الأرضُ المرّة

باسم المرعبي



١

■ في تعاضد الصحارى، في انجراحِ موجة، في تكسر غيمة،

في الدّمع المضمَر، في القَوارب الغُلف... ثمّة أنا.

٢

طرقٌ على الباب، يشبه نُباحاً مُتقطعاً لكلب مذعور، حيث الليل يَشي برائحة غيومٍ تتكسر في بئرٍ بعيدة، ونافذة عاطلة لا تخبرُ إلّا عن ريحٍ في طريقها للسعار... لَمَ عليّ أن أكون هُناك؟

١

أرى الدمَ مُختلطاً برمادِ الكتب والسياط على رقاب آبائي ـ

كانَ الجندُ يجردونَ المآذنَ من سمائها ـ،

صهيلُ الأفراس يدفعني للتدخين ومُساءلة الكرخ عن اليدِ العسراء وقُفازها، ..

اتصالاً ببيت أبي نواس:

«بادرْ فإنّ جنانَ الكرخِ مونقةٌ

لم تلتقفها يدٌ للحربِ عسراءُ»..

٢

بالمعاول يُبكّر الرجالُ لدفنِ يومهم.

٣

الأماكنُ الحافلة بها أُحبّ أو ما لا أُحبّ: أغمضُ قلبي وأجتازها.

شاعر من العراق، فاز بجائزة يوسف الخال للشعر عام ١٩٨٨، عن مجموعته الشعرية «العاطل عن الوردة»، الصادرة عن «رياض الريس للكتب والنشر، لندن».

٤

الوردةُ رجائي الأخير، أرفعهُ لرملٍ يائس.

١

يلحُ عليّ سُؤالٌ: أين ندفنُ الأرض؟

٢

الأرضُ تدورُ، تدورْ. . . دُخت!

٥

أنشبُ قلبي، حيثما أرض تقلّكِ.

٦

أحبُّ الهواءَ المصنوع لعطرك
أحبّ الغيومَ التي يتداولها الربيع، غير أنّ الزهور معدنيّة ولها نكهة السياط.

٧

رُبّما في الهواءِ المحظور، الهواء الموقوف على نحت انكساري
أُحبّي شمعتك واليدَ التي تُشير في هواء نافذ الى راية حمراء
تصفعُ الجهاتِ، تقولُ: باقيةٌ أنا، فوق الهواء، الذي ذليلًا تلمّه العصيّ.



٨

أنتِ العطرُ الذي يعوزُ الوردة، والوردة التي تعوزُ الحديقة.

٩

أنتِ ألُ أرضٍ نكرة.

١٠

كيف يُعرّف الأرضَ بحِبر، لمن يُنكّرها بقبر؟

١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ . . .

«وأمـرَ بتنّور فسُجّر، ثم أمر بابن المقفّع فقُطّعت أطرافهُ عضواً، عضواً وهو يلقيها في التنور، وهو ينظر، حتّى أتى على جميع جسـده، ثم أطبقَ عليه التنور، وقيلَ انه ألقاه في بئر وردمَ عليه الحجارة وقيل أدخلهُ حمّاماً وأغلق عليه بابه فاختنق . . ».
لا الماء ولا الهواء يقدرانَ على اغاثة تحيتي لك يا ابن المقفّع.

١٦

عباس علي . . أتتذكر ذلك المساء المشعّث من عام ١٩٨٢، إذ كنتَ عائـداً بقميصك الأسود، مغموراً بغُبارِ المصابيح، اصغِ لي، وأنا أُسمع الأرضَ صمتي المتسـائـل عن: سلام رءُوف، وسام حسون. حيدر منسي، عبدالرحيم كاظم، إياد الوالي . . . والدمعُ يطول.

١٧

لنَدرةِ هذه الزهرة، تُخفي الأرضُ الجسدَ.

١٨

لمَ عيناكِ، دائماً، في أهبةِ الوداع؟

١٩

أحزمُ قلبي . . إذ ليسَ من شأن عينيكِ الاقامة في مهبّ شمسي

٢٠

سُراعاً يمرون، حتّى لكأنهم لم يمرّوا.

٢١

أقسم عليكِ بعطرك، ألّا تتركي فمي يتيمَ شفتيك!

٢٢

أثقل أرضٍ، تلك التي تخلو منك.

٢٣

كم سريعٌ هذا النّهر، كأنّه ذاهبٌ لملاقاتك!

٢٤

صوتي كم به حنينٌ لتنفس صوتك . .

٢٥

في الاختناق الأخير، نسمعُ تنفّس الأرض. □

بغداد. الأرض المرة.
حزيران ٩٠. حزيران ٩١

المعركة الكبرى

أيتها الاوهام، كلما بددوكِ أعدتُ اختراعك

أنسي الحاج



■ نَكْتُبُ أيضاً لنكذب على الفراغ.
وعندما نَصْمت تفترسنا الحقيقة.

*

الكذب المُعين، اللغو المُسْعف...
أنقَذَتْني أوهامي من تلك الأشياء الجامدة، المحدّقة، الرابضة في رأسي على حيادها، لا تُشفق..
صوتُ كلامي خلّصني من الحقيقة.
هدير ألفاظي، ادمان أوهامي، بيوتُ خيالي الملوّنة المرشوشة كالأمان المصطنع فوق بريّة الخوف.
وأقول: خلاص، وأعني: فرار.

كلّ لحظة أهربُ فيها من الوجه للوجه مع البشاعة هي رحمة.
كل وَهْم يخدّرني، يشعلني بنار جنونه، نعمة.

*

تعترضين: ما تقوله عني ليس أنا، بل صورتكَ عني.
صحيح. ما أحبّه هو صورةُ ما أحبه. أُحبُّ صورتكِ، وأين الخطأ؟ أليس «أنتِ» صورة هذه الأنتِ؟ أليس الانسان شمساً، وخيالي الناظر اليه قمراً لهذه الشمس؟ أو العكس؟ بدون ذلك حجارةٌ

شوهاء، عوسج بلا شكل، عتمة غبيّة، ضوء بلا ظلال. بدون ذلك كتلة بائسة ومرآة تعكسها كما هي، بلا نهر الوهم السيّال، بلا يد الرغبة الجارفة.

لا نُحبّ غير أحلامنا، رؤانا. وأين العيب؟

ما الحياة الا حلم؟

وأدوار؟

ونظرة الآخر الينا؟

وشكل، وعطر، وغبار المظاهر، والسراب؟

وأين العيب!؟

عوض أن نقولها بنبرة الفضيحة، لنقلْها على نغم الودّ.

لنشكر الأوهام! أو ما يسمّيه عقلنا اليابس، عقلنا الحسود في محدوديته، أوهاماً، وما هي سوى العالمين الأعلى والأسفل اللذين يفوقان حساب العقل: عالمي الغريزة والروح، عالمي الرغبة والروح، وكلاهما، في النظر الشعريّ، واحد، لا فرق بين أعلى وأسفل، ولا بين مادة وروح، ولا بين داخل وخارج.

لنشكر الأوهام!

«وَهْم» المعجزة

«وهم» الخَلْق

«وهم» لحظات الامتلاء بالنعمة حتى الفيض المتدفق

«وهم» الجمال «الموعود»

«وهم» الشعور العنيف بعلاقتي الكونية

«وهم» العودة

«وهم» اللقاءات الغريبة

«وهم» الاحساس بأن أقل شجيرة يمكن، كما يقول أوفيد، أن تكون جسد الآهة...

لنشكر الأوهام على وجودها!

الأوهام الرائعة، الأوهام التي تنقذ من العدم ومن سجن «الحقيقة»!

عوض أن تقول «كلّه أوهام!» بنبرة التقريع، قلْها بنبرة الامتنان. بَدَل أن تصرخ حاول أن تُشْبه الجميل من أوهامي عنك.

أوهامي عنكَ، عنكِ، أوهامكما عني.

انها هي ذاتنا الفضلى، فلنمشِ كل يوم نحوها علّنا نبلغها ذات يوم.

*

وَهْمي أختاره

واقعي لا أختاره.

*

وما الوهم الا الرغبة.

سماؤها.

*

وما الرغبة؟ أليست في منتهاها الرغبة في الله؟

أسفلها كأعلاها.

الفرق في النظر.

*

الرغبة تحلم.

الوهم يحلم.

وما يحلمانه يطير بالسجناء.

الرغبة تحلم الوهم يحلم وما يحلمانه يطير بالسجناء

*

هذا الحلم الذي أعيش فيه، حلم أن أكبر، هل يتحقق يوماً؟

خوفي، إن تحقق، أن أفقد عمراً لا يُعوَّض، والخروج منه تيهٌ بلا رجاء.

أن أُقلّد الكبار، لا بأس. أن أقلّد الحياة، لا بأس. ولكنْ أن أكبر فعلاً، أن أعيش الواقع البشريّ وأرضاه، فهذا هو القبول بالهزيمة، قبولاً خالياً من محاولةِ فرار، فارغاً من الخرافة المنتصرة على الموت.

لقد تركتُ للآخرين أن يكونوا آبائي. أُفضّل أن ألهو في جنينة الله وشياطينه، مع كل الموانع والخطايا، على أن أكون، برشده ووقاره، سيّدنا نوح.

أُفضّل أن أحلم حياتي على أن أعيشها.

*

ماذا يبقى لي، اذن؟ هل أن كل شيء سراب؟ عزاء

وأباطيل؟ ألا أقبض على شيء؟ ألا أوجَد، أنا، ألستُ حقيقة؟

وما هَم؟ ولِمَ التراكض الى الحقيقة، الى النهاية؟

من سديم الولادة الى رؤيا النهاية، أجمل ما فيها أشعةُ شمس الضباب.

ولا شيء، لا شيء هناك اطلاقاً إلاّ الروعة، عندما تحْدُث.

سمّها أعجوبة، سمّها خوارق، سمّها مصادفة، سمّها ما شئت... لا شيء هناك سواها.

وكلُّ ما حواليها من اغراء.

*

الجمال الفني الرائع «فائق الوصف». أسطوري.

انه «وهم» متاح للتذوق.

بُعْدُنا الخارق ينتمي دائماً الى الأسطورة. كلما ارتفعنا أو توغّلنا، انفصلنا عن الواقع وأصبحنا استثناء.

وما من غايةٍ سوى الانعتاق. سوى الهرب. وما من غايةسوى نسيانٍ أن لا انعتاق ولا هَرَب. وما من غايةٍ سوى البداية، وانقاذ البداية...

*

الحقيقة تكون وتنتهي.

الخرافة، الخيال يبدأ ولا ينتهي.

يموت ويعود.

الى متى؟ الى أين؟

الى الرَمَق الأخير. ولو بلا أمل.

*

ومن هذا الوهم الدائم السقوط والنهوض، المتناوب الموت والحياة، ينبعث ما يتجاوزه.

ينبعث من الانسان المتشبّث بحبال الهواء، ما يتجاوز الانسان وحبال هوائه.

ينبعث من الأمل ما يفوق الأمل.

ومن الايمان ما يصنع الايمانَ وأكثرَ من الايمان.

تنبعث الكلمة التي لا تموت، واللوحةُ التي لا تسقط، واللحن الذي لا يُمَلّ، والمنحوتة التي لا يُشْبَع منها.

من التحايل على الحقيقة يطلع ما هو أرقى، أرحم، أعظم من الحقيقة.

يطلع الجمال الأبدي.

من وعي الموت، من مكابدة الزوال، يصنع الانسان لذةً لا تفنى.

ذلك هو رده على صانعه.

*

ردُّه... أم تجاوبه؟

ومن أين له «الموهبة»؟ «العبقرية»؟

كيف له أن يُعطي ويُجزل العطاء؟

كيف له أن يَخْلق؟

وأن يستعيد، بخَلْقه، دوام الحياة، وأن يجترح فوقها، وأسطع منها، خارقَ الروعة؟

ردُّه... أم تجاوبه؟

*

أريدكِ أيّتها الأوهام!

وكلما بدّدوكِ أعدتُ اختراعك.

أيتها الوَهْمَةُ الحبيبة، شريكة أعراس القلب، مخدّة الرجاء، لا تتركيني!

أيّها التطيّر، أيّتها الحكاية، الخرافة، الأسطورة، التّرّهة، لا تتركيني!

أحّبيني أيتهاالوهمة الحبيبة!...

*

يضع هذا الكلام حدّاً قاطعاً بيني وبين الواقعية، وبيني وبين العقلانية والفكر العلمي. بل بيني وبين كل فكر «طبيعي».

ويرميني في دهاليز «الأباطيل» وبين أنقاض العقل الباطن.

لكنَّ ما يعتبره العقل الواقعي أباطيل وهذياناً أعتبره كنزاً وينبوعاً.

أعرفُ أنَّ هذا المقال استفزاز لأنبياء «الوعي»

> **من التحايل على الحقيقة يطلع ما هو أعظم من الحقيقة**

و«النهضـة العلمية» والتقدم والطليعية. وخصوصاً، أنبياء الواقعية وأبطالها.

لا بأس. ان ما يعتبره هؤلاء واقعية هو في نظري التزام لحذافير الأمر الواقع واستسلام له تحت ستار «التعبير عنه». وأي حاجة بالواقع للتعبير عن ذاته أكثر من وجوده، وأكثر من بؤس هذا الوجود؟ وهل من رسالة للفنون كلها الا «نَقْلُنا» فوق هذا الواقع، أو خارجه، على أمل التطهر منه، والانعتاق، بواسطة فرح الخَلْق، وبسحر نعمته؟

لا أبحث عن مبرر لتعلّقي بما يسمّونه، احتقاراً، دنيا الأحلام والأوهام. ولا عن عذر لطغيان طفولتي، بكوابيسها وآمالها. ان ما حداني على مناجاة الأوهام (على افتراض أن الحلم وهم أيضاً، والحب وهم، والرغبة وهم، والجمال وهم، والمثال وهم... لا الخرافات والترّهات وحدها...)

ان ما حداني هو اصطدامي، كلما قرأ لي بعضهم شيئاً، بهذا الاعتراض: «ولكنكَ تتحدث عن واقع لا وجود له... كل هذا وَهْم!»..

وَهْم، الحبّ، الرغبة،
وَهْم، الجمال الذي أنشده،
وهم، لحظة الرعشة الفائقة
والمعجزة
والسحر
والتناغم الكونيّ
وطاقة الحلم الجبّارة
وكنوز الدخيلاء
وينابيع الطفولة التي وحدها تسقي الأرض والسماء.
وَهْم،
ولكنّي عليه أعيش.

و«ليتقدم» العالم من دوني. لن أترك أوهامي.

انها ليست مَهْربي فحسب، بل طريقتي في محبّة الآخرين.

أنا من المؤمنين بأن أروع ما صنعه الانسان صنعه ليخطو في هذا الحيّز الذي يسمّيه «العقل الواقعي»، «دنيا الأحلام والأوهام».

«ليتقدم» العالم من دوني، لن أترك أوهامي

صنعه ليحقق جزءاً من أحلامه وأوهامه.

ليحاول التشبه بأجمل ما فيها.

ولا مرّةً طلع جمال خالد من «العقل الواقعي». ولا معجزة، ولا رعشة غيّرت وجه الحياة.

بلى، نكتب أيضاً (ونرسم أيضاً، نلحّن أيضاً، ننحت أيضاً، نرقص أيضاً...) لنكذب على الفراغ.

ولنكذب على الملء، على الحقيقة.
ولنكذب على الواقع.
وعلى التاريخ.
وعلى الزمن.
وعلى كلّ يوم.

لنكذب الكذب الرحوم، الشفيع، الغنائي، الانساني، الملائكي، المفعم بالحب والحنان والشفقة.

نكتب لندخل الى البُعد الخرافي منا. لننفصل مع الخيال حيث اللحظة لا تعرف سقوطاً ولا زمناً.

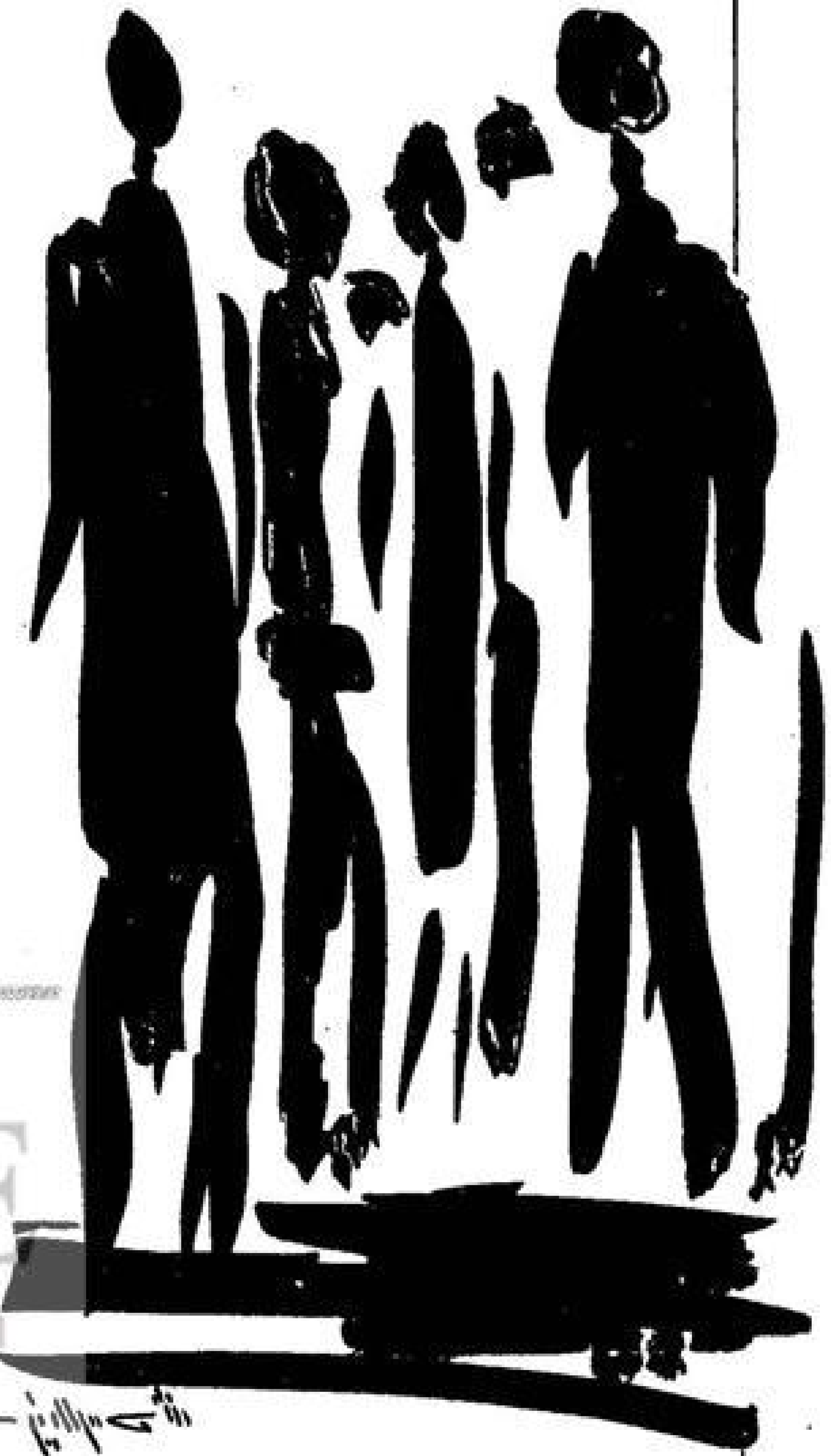
وعندما نصمت تفترسنا الحقيقة.

وهكذا من هَرَب الى آخر، ومن تصعيد الى آخر، حتى تُشْبه الحياةُ صورتَنا عنها، كما تُشبه المرأةُ صورتَنا عنها، وأكثر.

هذه هي معركةُ الخَيال الكبرى □

بيروت، أيلول ١٩٩١

داء الفصام السياسي



عبد السلام العجيلي

■ للفُصام، أي الشيزوفرينيا، كمرض نفسي دلالات متعددة ومتداخلة. ولكني حين استخدم اللفظة لأسمي بها مرضاً سياسياً، فان دلالتها تصبح أقرب ما تكون الى ما تعنيه الكلمة في تركيبها من لفظتين يونانيتين: شيزو- فرينيا، انصداع النفس أو انقسامها، الذي ترجمته الفصام.

عادت الى ذهني فكرة ارتباط الفصام بالسياسة كداء، وهي فكرة كثيرة التردد فيه، عندما قرأت في أحد أعداد الموند ديلوماتيك عبارة للحسن الثاني، ملك المغرب، وردت في حديث له عن المهمة الدفاعية للقوات المغربية في منطقة الخليج. قال الملك: «إن قلبنا يظل مع العراق وان كان عقلنا يقف ضده». هذه العبارة التي قالها ملك يمكن أن تكون لسان حال كثيرين من المواطنين المتواضعين في الوطن العربي، وبصورة خاصة من المواطنين المتمتعين بالوعي وبشيء من العقلانية. انها وصف للداء المصاب به أولئك المواطنون في تفكيرهم وسلوكهم سياسياً في الايام الحاضرة. داء الفصام المتمثل بالانصداع بين هوى القلب وحكم العقل بالنسبة لما جرى في المنطقة العربية، منذ اجتياح الكويت في مطلع آب من السنة الفائتة حتى هذا اليوم.

التناقض بين هوى القلب وحكم العقل هلاك للعمل

ولست أريد أن أبحث هنا عن بواعث هذا الداء أو أن أتقصى أسبابه. كل ما أريد قوله إنه امر واقع، وأن اضيف الى ذلك انّ اليه ترجع كثير من عوامل خسائر العرب ونكباتهم، لا في هذه المرة وحدها بل في مرات كثيرة، في العصر الحاضر وفي عصور سالفة.

يقول أبو حنيفة الدينوري في كتاب «الأخبار الطوال»، وهو يتحدث عن مسيرة الحسين بن علي بن أبي طالب الى الكوفة تلبية لدعوة أهلها اليه لينصروه، يقول أبو حنيفة ما يلي:

«وسار، يعني الحسين، حتى اذا انتهى الى الصفاح لقيه هناك الفرزدق الشاعر مقبلاً من العراق يريد مكة، فسلم على الحسين، فقال له الحسين: كيف خلفت الناس في العراق؟ قال: خلفتهم وقلوبهم معك، وسيوفهم عليك»!

ويرد الخبر نفسه في كتاب «مقاتل الطالبيين» لأبي الفرج الاصفهاني ولكن برواية أخرى. يقول أبو الفرج عن خروج الحسين الى الكوفة:

«فلما صار في بعض الطريق لقيه أعرابيان من بني أسد، فسألهما عن الخبر، فقالا له: يا ابن رسول الله، ان قلوب الناس معك، وسيوفهم عليك»!

انه الفصام، كداء سياسي، مرة أخرى. تبدى آنذاك بأعراض مختلفة عن الاعراض التي وصفها الحسن الثاني بعبارته. غير أن نتيجته كانت كارثية في تلك الايام، كما أصبحت نتيجته في أيامنا هذه، وبصورة أخطر. فقد أوصلت الاصابة به العرب في زمنهم والمسلمين في كل أزمانهم، الى فرقة سببها التناقض بين عمل السيوف وما وراءه من منافع وأطماع وبين هوى القلوب. بذلك التناقض، أو بذلك الفصام، فجع المسلمون بابن بنت نبيهم في يومهم ذاك، كما فجعوا بالالفة والمحبة والوحدة فيما بينهم الى أبد الدهر.

لقد برهنت أحداث التاريخ في كل الأزمنة على أن العمل السياسي الناجح عمل ذرائعي، براغماتي، بالدرجة الاولى. فيه يكون هوى

القلب تابعاً لحكم العقل، لا مسيطراً على ذلك الحكم ولا حتى مساوياً له في القوة والتأثير. أما التناقض بين هذا وذاك فهو هلاك ذلك العمل. ويبدو أن العرب قلَّ ان أدركوا هذه الحقيقة، وقلَّ أن طبقوا معطياتها في الأزمات التي واجهتهم، ولا سيما في الزمن الحاضر. هذا لا يعني أنهم عدموا بين قيادييهم مَن وعى دروس التاريخ وأحسن استنتاج العبر منها. ولكن هؤلاء القياديين، لسبب أو لآخر، كانوا دوماً من الضعف بحيث خضعوا لضغط الجماهير غير الواعية، التي تندفع وراء أهواء القلوب غير حاسبة حساباً صحيحاً لأحكام العقل وموجبات هذه الأحكام. قلَّ أن وجد بين القياديين من كانت له القوة في أن يفرض على القلب السير في اتجاه ما حكم به العقل.

أقول الجماهير غير الواعية. وغياب الوعي عند الجماهير، أو نقصه، كثيراً ما يكون احدى جرائر قياداته، حين لا تحسن القيادات تفتيح عيون مواطنيها على الحقائق في العالم الذي يعيشون فيه، فتسهم بذلك في تمكن داء الفصام منهم. لسبب أو لآخر، وغالباً ما يكون السبب استجراراً لمنفعة مادية أو تهرباً من مأزق موقت، تخدع القيادات شعوبها وتوهمها وتعمي عليها الحقائق. وحين تضمحل الاوهام وينكشف الزيف، تفقد ادعاءات القادة مصداقيتها وتمحي الثقة بينهم وبين المواطن، كما امحت ذات يوم بين الراعي الكذاب وأهل الحي. وفي هذه الحالات يكون اتباع هوى القلب أهون بكثير على الجمهور من سماع صوت العقل، وأقوى تظاهراً. يستوي في ذلك أفراد العامة القليلة التعمق في دراسة الامور، وكثير من أفراد النخبة التي حرمت من نقاط ارتكاز صلبة تعتمد عليها في تقصي الحقائق.

في أعقاب النكبة عام ١٩٦٧ كنت جالساً في احدى الامسيات الى أحمد الصافي النجفي، يرحمه الله، في مقهى الكمال الصيفي في دمشق. قال لي: «اسمع مني هذه القصيدة التي نظمتها منذ أيام.

تعرف أني لست محباً لعبد الناصر. ولكن حين سمعت خطابه الذي أعلن فيه مسؤوليته عن هذه النكبة واستقالته من رئاسة الجمهورية، لم أتمالك نفسي، فبكيت. بكيت تأثراً. وبكيت بعد ذلك فرحاً حينما خرجت الجماهير في القاهرة بمظاهراتها وأقنعته بأن يبقى في منصبه ربانا للسفينة... وكانت هذه القصيدة»!

وقرأ الصافي قصيدته عليّ، وعندما انتهى من القراءة سألني: كيف رأيتها؟ قلت؛ جيلة. قال: صدّقني، لقد بكيت من تأثري بما سمعته من الرئيس في خطابه. قلت: صدقتك. وأنا بكيت أيضاً يومها، ولكني بكيت على أمتي. قال: ماذا تعني؟ قلت: اسمع يا أستاذ...

هذا رجل صادق، مخلص ونزيه، يكتشف عظم مسؤوليته فيما نزل بأمته فيتقدم اليها معترفاً ويقول أنه يتنحى عن منصبه لأنه أخطأ وقصر في سلوكه تقصيراً أدى إلى خسارتها. تهب هذه الأمة، وأنت يا أستاذ أحد الواعين فيها، تهب محتجة وتقول له: «لا نسمح لك بهذا. نريدك أن تبقى... ابق وزدنا شقاء، فنحن راضون بهذا الشقاء ما دام يأتي على يديك»! لا تحاكمه الأمة على ما اعترف به من أخطأ فتعدمه أو تسجنه أو تنفيه، بل تقبّل يديه وتقول له ما قال الشاعر القديم لمعشوقه:

اذا مرضنا أتيناكم نعودكم
وتذنبون فنأتيكم فنعتذر

في ذلك الحين لم يعجب الكلام الذي قلته صديقي الشاعر الراحل، عليه رحمة الله. وأظنه لن يعجب اليوم كثيراً من قراء هذه السطور. ولكن ماذا نستطيع القول اذا كان داء الفصام السياسي متمكناً منا، راسخاً من نفوسنا في الاعماق؟ اذكر أني قلت للصافي، حين لاحظت استياءه مما سمعه مني: هل تذكر ما فعله الانكليز، الذين لا تحبهم أنت، ببطلهم تشرشل بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية؟ قال: ماذا تقصد؟ قلت: ربح تشرشل بعناده واصراره الحرب، فأصبح بطلاً على مستوى الكون آنذاك لا بطلاً قومياً فحسب. وحين تقدم الى الانتخابات بعد الانتصارات قال له الناخبون من أبناء شعبه: ربحت الحرب، ونحن لك شاكرون...

ولكن هذا لا يعطيك الحق في أن تفرض نفسك علينا في زمن السلم... نحن داخلون في عصر جديد، نريد لقيادتنا فيه انساناً آخر غيرك، بمفاهيم غير مفاهيمك وطريقة عمل غير طريقتك. وطأطأ تشرشل رأسه حينذاك وتقاعد في بيته، وانصرف الى كتابة مذكراته.

ربح تشرشل الحرب. لكنه في زمن السلم، طأطأ رأسه استجابة لرغبة الناخبين وتقاعد في بيته

لست من المولعين بالقاء العظات ورسم طرق السلوك للضالين. ولكني لا أملك نفسي عن التساؤل: أترانا نشفى، في يوم قريب، من داء الفصام السياسي فتسير قلوبنا وعقولنا في اتجاه واحد؟ واذا كنت قلت: «في يوم قريب» فذلك لأني، مع تفاؤلي وثقتي بأن الشفاء لا بد قادم، أخشى أن لا يتحقق شفاؤنا إلا بعد فوات الأوان، وبعد اذ يكون هذا الداء الوبيل قد أضاع منا ما لم يضعه قبل الآن. □

ولقد تبقى من هذا الدب المنقرض إناث لا ذكران لها توقفت عن الانجاب منذ بداية العصر الغربوشي ـ وهو العصر الذي يلي المرحلة الشيوعية كما قال ماركس في (رأس المـال) ـ وتقـوم منـظمـة الأمم الاميركية المتحدة بمحاولة أخيرة للحفاظ على ما تبقى من إناث هذا الدبّ ضمن حديقة حيوان أنموذجية مقرّها في كوبة ـ بالتاء المربوطة لأنها مؤنث: كوب ـ ريثما تتناسل ذاتياً عن طريق المساحقة وبلا ذكور حسب نظرية داروين ـ غفر الله له ذنوبه ـ وربّما يتم تلقيحها قبل بلوغها سنّ اليأس بوساطة ذكور اميركية مسمنة وجاهزة لمثل هذه المهمات الانسانية. . ولا بد أن هذا سيرضي فخذيْ الآنسة المصون (بريجيت باردو) صديقة الحيوان الوفيّة، التي نسيت هي أيضاً أن تتناسل ممّا سيؤدي إلى افتقاد العالم نسْلها المحبّ للحيوانات. وهكذا ستفقد الحيوانات مصدراً عظيماً من مصادر أمنها وسلامتها القومية بعد موت (ب.ب) لا سمح الله.

أما بطولة الفيلم الذي نتحدث عنه ـ فيلم العصر الغربوشي ـ فقد أسندت إلى النجم الأميركي المعروف (نورماكوف العاصف) ـ لاحظ أنّ اسمه الأول يبدأ بكلمة عربية مهمة هي (نور) وينتهي بكلمة روسيّة ثورية هي (أوف). وهذا يفيد في قضايا علم اللغة المقارن ـ وقامت بدور البطولة النسائية النجمة العالمية المشهورة (أمة العرب) التي يلفظها بعضهم بتشديد الميم (أمّة) وهذا خطأ شائع أكّد بطلانه الرفيق (ستالين). ويرى بعضهم أنّه اسم من أسماء الدّلع مستدلاً بـ(الضمّ) المطوّل على الهمزة والله أعلم. .

وقد وُفق مخرج الروائع ـ بوشت ـ في اختيار نجميه المفضّلين معبودي الجماهير، لفيلم عظيم بضخامة (حزيران في كانون). كما وفق في استضافة عسكريّين محترفين لم يعرف عنهم أداء الأدوار السينمائية وإن كانوا فطاحل على حلبة (مسرح العمليات)، كالفريق ركن (شهر الله العبدي) الذي أدّى أدواراً غالية الثمن صورت مشاهدها الداخليّة ضمن غرف محكمة السّد والتكييف في استديوهات إمارة (مو ـ ناكو) التي كان العرب قد افتتحوها في العصر الوسيط وما زال اسمها عربياً يتألف ـ كما نرى ـ من مقطعين أوّلهما أداة النفي (ما) التي حرّفها الفرنسيون الأوغاد إذ جعلوا ألفها (واواً) فصارت (مو) ثم أضافوا (واواً) أخرى إلى آخر المقطع الثاني بدلاً من هاء الغائب. . إنهم مولعون بالواوات!!

ونظراً للإقبال الجماهيري المتوقّع على شباك التذاكر، فقد تعاقدت شركات البثّ العالمية كالـ CNN والـ CBS واذاعة صوت الخليج وصوت الكويت الدّولي وصوت الجماهير وصوت الشعب وسواها، على نقل الفيلم مباشرة من مكان عرضه في صالة الخليج ـ الذي كان عربياً ـ الى الشاشات الصغيرة والمتوسطة والكبيرة، في الشرق الأقصى والمغرب الاقصى والمسجد الأقصى ـ أولى القبلتين وثالث الحرمين كما تقول الكتب الصّفراء المحرّمة ثوريّاً أو ثيرانيّاً ـ ولم تتمكن الشركات من نقل الفيلم برمّته ـ لأن رمّته كانت كبيرة ـ ولأن الرقيب ـ وهو أعظم من العريف ـ مارس دوره الاخلاقي في اقتطاع بعض اللقطات التي تخدش الحياء، والتي لم تتأهّل لرؤيتها شعوب العالم الثاني الذي كان ثالثاً ثمّ تقدّم درجة واحدة بعد انهيار العالم الثاني القديم وانقراض دول الانحياز وعدمه. . وهكذا بقيت رؤية الفيلم ـ بتمامه ـ حكراً على شعوب العالم الأول، مع أن الاحتكار حرام ويؤدي بمرتكبه إلى النار ولا توافق عليه منظمة المؤتمر الاسلامي، ويضعه العلاّمة الحقير الفقير شمس الدين الذهبي التركماني العربي الديموقراطي على رأس قائمة الكبائر التي لها أول وليس لها آخر!!

ولكي يخفف الرقيب من إثمه، فقد سمح بمرور كثير من المشاهد المثيرة، ولم يحرم الجماهير (والجماهيرات) من الاستمتاع بمناظر الفحولة النادرة التي مارسها بطل الفيلم مع بطلته المتمتعة بخلفيةٍ أعرض من الجماهير العريضة تنفط من أعلاها ومن وسطها ومن أسفلها، الأمر الذي أدى الى حرائق تنفيطيّة أشعلها رعاع المشاهدين لدى خروجهم من صالة الخليج ـ الذي كان عربياً ـ حيث عرض الفيلم. . وهذا سلوك غير حضاريّ لأنه يحرم الدول الصديقةمن حصتها التاريخية في السّيلان النفطي. . إنّه اعتداء صارخ على ثروات الآخرين الذين استعمروا بلادنا وبذلوا (دماءنا) الزكية في سبيل (تعمير) أرضنا ونشر الحضارة بالمنشار. . ثمّ إنّ الشرائع السّماويّة التي نزلت جميعها عندنا لا تقر حرمان (الغرب) من ثروات (العرب) والفرق بين الطرفين مجرّد (نقطة) أو (نُقْطه) كما يقول (المعجم المزداوي) المنشور في مجلة «الناقد» (باب خاب وأخواتها).

ويرى بعض النقاد المحافظين أن حرائق التنفيط هذه كانت بسبب الشذوذ الذي مارسه بطل الفيلم مع بطلته. إذ لم يأتها من حيث أمره الله فارتكب إثماً فظيعاً. . لكن النقّاد المتفهمين والفهمانين رأوا أن الأمر لم يكن شذوذاً حقيقيّاً وإنما هو خدعة سينمائية، ولولا أنه كذلك لكانت البطلة (أمة العرب) قد حبلت ومن ثم أنجبت لقيطاً لا يحتفظ بشجرة النسب القوميّة ولا يتمتّع بلقب (ابن عائلة) وهذا لا يتلاءم مع شرف العروبة.

حصد الفيلم جائزة فيصل العالمية وجائزة «الناقد» وجائزة لينين للألعاب النارية!

أمّا نقّاد (السينما المقارنة) فقد أكّدوا أن المضاجعات القومية في الفيلم مأخوذة ـ أو مسروقة ـ من فيلم عربي عريق كانت بطلته قد كشفت عن عورتها من قُبُل ومن دُبُر نظراً لشدة الحر في صحراء الرّبع الخالي خلال العصور الخَوالي (أي الخالية من الناس) ممّا يسمح بالعري وما يلحقه من موبقات دون خشية العذول أو الرقيب.

وعلى كل حال فقد كانت هذه المشاهد ـ وهي حرام شرعاً وممنوعة دوليّاً حسب اتفاقية جنيف الرابعة واتفاقية كامب ديفيد المباركة ـ مصدر الاعجاب الجماهيري بالفيلم ومن ثم النظر إليه نظرة حسد ـ والعياذ بالله ـ وبما أن الحسود لا يسود فقد حفظ الله طاقم الفيلم بمن فيهم المخرج والمنتج ومهندس الصوت من كل عين لامّة ومن كل شيطان هامّة والحمد لله.

وكانت ممثلة إغراء مشهورة اسمها (إسرائيل) ويسميها بعض العرب (الكيان) متوهمين أن هذا ورد في سفر التكوين ـ قد اعتذرت في آخر لحظة عن المشاركة في الفيلم على إثر خلاف ايديولوجي مع المخرج الذي كان قد أسند اليها دوراً مهماً.

واستخدمت في تصوير الفيلم كاميرات محمولة من نوع (أواكس) وأخرى من نوع (كروز) تعمل بأشعة الليزر. . كما ساهمت أشباح تنطلق من حاملات طافية على سطح البحر في أداء أدوار معقدة

كثيرة . . وثمة طيور ضخمة - أضخم من طائر الرّخ الذي وصفه السندباد البحريّ في ألف ليلة وليلة بـ (٥٢) مرة، كانت تحلق فوق جمع من الممثلين الكومبارس يتجاوز عددهم الثمانية عشر مليوناً - بمن فيهم الشيعة والأكراد - لتلقي لهم هدايا من الحديد المطاوع تنشطر - بعد قراءة الفاتحة على أرواحهم - إلى مخلوقات فولاذية خارقة تختصر آلامهم بأقل من ١ / ٥٢ من الثانية وهو رقم قياسي عالمي جديد كما أكد رواد الفضاء العرب .

العصر الغربوشي هو العصر الذي يلي المرحلة الشيوعية كما قال ماركس في «رأس المال»!

وكان هذا النوع اللطيف من المخلوقات الفولاذية قد استخدم في مداعبة مجموعة من الماجدات وسيمة الشكل نحيلة القوام - بسبب الجوع الناجم عن الحصار الانساني - لكل منها عيون سومرية كحيلة وصدور بابلية عامرة - نسبة الى ملجأ العامريّة - وبعد أن حولت الماجدات العامرية إلى فحم شديد السواد راح بعضهم يلفها بأكفان شديدة البياض تمهيداً لدفنها . ولا فضل لأبيض على أسود إلّا بالتقوى وكثرة النفط .

لقد كان هذا المشهد من أحلى المشاهد في الفيلم وأبدعها لكن (الكومبارس الفرعوني) الذي شارك في الفيلم ، لم يعجبه هذا المشهد (السومري البابلي) وأخذته العزّة القومية فادعى أنه قدم مشهداً أجمل منه وأطيب في الخامس من شهر حزيران المبارك عام ١٩٦٧ . وقد انقسم النقاد إزاء هذا الرأي إلى عدة أقسام ، فقسم يعتبره رأياً حسناً مباركاً، وقسم يعتبره رأياً حسناً غير مبارك، وغير حسن فليت شعري ما رأي الحسن البصري في ذلك؟!

إلا أن المفاجأة الكبرى في الفيلم، كانت التصريح الذي أدلى به المخرج لوكالة الأنباء الاسلامية . إذ أعلن أنه عربي صميم يعيش في بلاد المهجر وينتمي بالأصالة لا بالولاء الى قبيلة عدنانية من العرب المستعربة ظهرت على الساحة العربية ثم تمكنت من ذبح القبائل المعادية من العرب العاربة والعرب الغاربة والعرب السايبة والعرب الخايبة والعرب العايبة وبقية أنواع العرب ذوي الفصاحة والنسب فاحذروا الغشّ والتقليد!

ويستند المخرج في تأكيد ادعائه هذا، الى أن العرب ما زالوا يستعملون كلمة (بوش) القريبة من اسمه للدلالة على الخيبة القومية الشاملة بل يستعملون اسمه ذاته (بوشت) للدلالة على صفة من صفات الرجولة الحقة . وإن كان مجمعا اللغة العربية في دمشق والقاهرة لا يقران هذا الاستعمال ويعتبرانه خطأ شائعاً . . ثم ان مكتب التنسيق في الجامعة العربية في بروكسل أكد أنه سيقر هذا الاستعمال وسيجعل الاصل الثلاثي (بوش) مصدراً من مصادر الاشتقاق حفاظاً على التضامن العربي فيقال مثلاً : هو مبوِّش وهم أبواش . . الخ وذلك في الاجتماع التحضيري القادم للجامعة والذي سيعقد في دولة القدس المجاورة بعد تحريرها من الحجارة . فالحجارة مظهر غير حضاري ولا يتلاءم مع الاجتماع التحضيري بحالٍ من الأحوال .

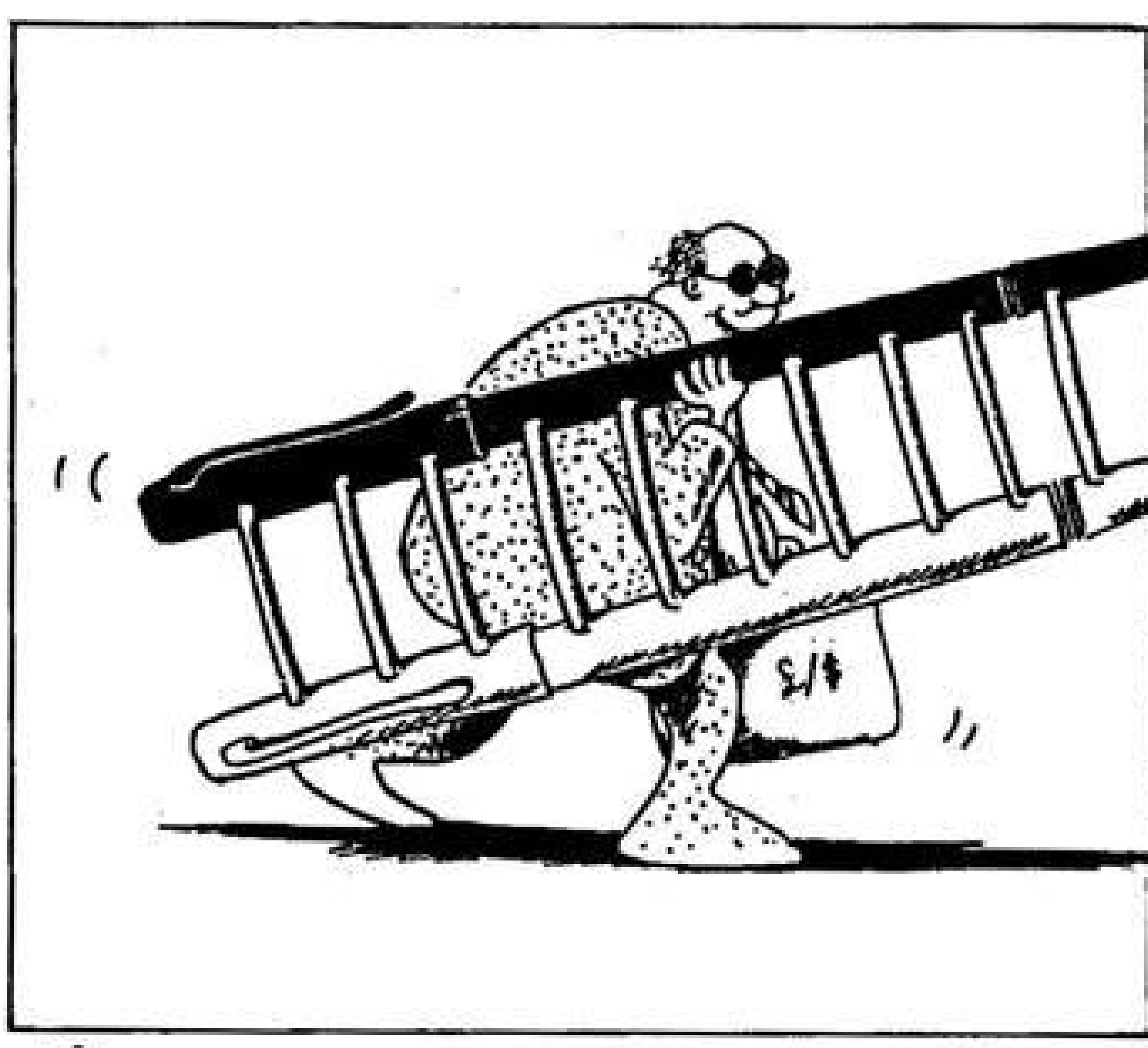
وبما أن المخرج مسالم - والحجارة من أسلحة التدمير الشامل - فقد نفى أن يكون تعاقد على إخراج فيلم عنها كما نقلت وكالات الأنباء العربية الصديقة والاسلامية الشقيقة . وعلى ذكر (الشقيقة) فان آخر الأبحاث الطبية أكدت أنها مرض قومي عربي عضال . (وعضال) مشتقة من العضالات - على غير قياس - و(العضلات) نوعان : عضلات لسانية وأخرى تكنولوجية وقد سقطت الأخيرة منها على يد الرعاة في صحراء الأنبار - كما أكد مؤلف رواية الفيلم الذي نتحدث عنه وبقيت العضلات اللسانية . وإذا حدث وقطعت هذه العضلات - لا سمح الله - فان العالم سيعيش بلا عضلات، وسيتوقف عن الكلام والتفاهم وهذه كارثة بيئية تهدد السلم العالمي ووحدة البروليتاريا والنظام العالمي الجديد .

وربما كانت عروبة المخرج هي السبب الذي جعل المنتج العربي دينار (بفتح الجيم المعجمة المتبوعة بألف مد وكسر الباء الموحدة وتحريك الراء كيفما اتفق) يغدق الدولارات على الفيلم بلا حساب ملبياً جميع طلبات المخرج . حتى انه عوضه عن الغرامة التي أقرتها محكمة العدل الدولية لمثلة الاغراء التي ذكرناها آنفاً، وكانت قد رفعت دعوى أمام مجلس الأمن المؤلف من خمسة أعضاء مذكرة لها حق (الفيتو) وعشرة أعضاء مؤنثة لها حق (الانصياع) . فاكتسب الحكم الدرجة القطعية بالضربة الفنية القاضية كما صرحت الآنسة مارغيت تاتوايلر شقيقة مارلين مونرو .

هذا وقد استفاد المنتج (دينار) في تخفيف أعبائه المالية من حملة التشجيع الدولية التي قام بها أنصار السينما في العالم، تطوعاً ولوجه الله ولأسباب أخرى . إذ شارك في الإنفاق على الفيلم - وعلى ممثلة الاغراء اياها - جميع الشعوب التي أخرجت فوقها أفلام خالدة من النوع الثقيل كالألمان واليابان ودار الخلافة العثمانية وجزر الفوكلاند والأندلس والهند والسند . ولهذا قام السيد (جيمس) الابن (البيكر) للمخرج بجولة شكر واسعة على دول المنطقة للاعراب عن امتنانه وعرفان والده بالجميل .

وكان المخرج قد وعد بأن يجعل القسم الثاني من الفيلم الاميركي الطويل ناجحاً كالقسم الأوّل . ووعد المؤلف الذي يصر على تسمية روايته (أم الروايات) بأن تكون النهاية حاسمة . ووعدت القبائل العربية بأن تدعم ابنها المهاجر بالتنفيط عليه وعلى أتباعه ثم تدعوه للاسلام - وكان قد تنصّر بفعل الغربة - خدمة لهذا الدين الحنيف .

وأخيراً وليس آخراً، وعد المنتج بأن يثابر على كرمه . فالرواية عظيمة والمخرج عظيم والممثلون عظام . . والقادم أعظم . □



حول رسائل السياب للخال



حسين المزداوي

■ ماذا أرادت أن تقول مجلة «الناقد» عندما نشرت رسائل السياب للخال في عددها الثامن والثلاثين؟ وهل هناك قيمة فنية عالية تحملها هذه الرسائل في طياتها؟. صحيح انها تحمل دلالات تاريخية تشير الى توجهات وأفكار ترجع أهميتها الى الفترة التي كتبت فيها (وقد تمتد الى الآن). فترة كان الخال فيها يتربع على عرش مجلة «شعر» اللبنانية ويزاول (علاقاته الشعرية العامة) يطرح قضايا هي في بعضها (ردات أفعال) لما كان يجري في تلك الفترة (الخمسينات والستينات). فترة المد القومي وتأكيد الهوية العربية وتسخير كل الطاقات والامكانيات لها، رغم ما صاحبها من طغيان الخطاب السياسي الفاضح، والأصوات النشاز التي ضخمت بعض المواضيع ولعلعت في مواضع الصمت.

وتنوعت قضايا الخال التي كان يطرحها ما بين قصيدة النثر (كان أنسي الحاج أحد المنظرين لها)[1] والكتابة بالعامية (أو اللغة المحكية كما يسميها هو)، وجدار اللغة والالتزام وغيرها من القضايا التي أتت أخيراً على مجلة «شعر»، فخبت جمرتها بعد أن تعثرت[2] قبل أن تسترجع أنفاسها مرة أخرى في شتاء ١٩٦٧، ويظهر فيها اسم رياض نجيب الريّس كأحد أعضاء أسرة تحريرها ثم تنطفىء هذه الجمرة تماماً.

الخال خالٍ من الموهبة الشعرية تقريباً

فهل حقاً كان الخال (كما أرادت «الناقد» أن تقول) صاحب فضل على هذه الأصوات والقمم الشعرية (السياب ـ الماغوط. . . الخ) التي تلالأ نجمها في ذلك الوقت.

لئن كانت ظروف السياب المادية السيئة سبباً في معاناته وسبباً في هذه النغمة الاستعطائية المتوسلة الى الخال في رسائله، فان ذلك لا يعني أن قمة السياب الشعرية كانت تستجدي الخال (الخالي من الموهبة الشعرية تقريباً)، رغم الزوبعة التي تركها في تاريخ الشعر العربي بزعامته لجماعة «شعر» وخميسها وبرامجها. . ثم هل صحيح أن برامجه هذه كانت استمراراً وتأكيداً لبرامج الحزب السوري القومي الاجتماعي باعتباره أحد أعضاء الحزب[3]؟ وما حقيقة القول بأنه النبي المرسل الذي سيخلص الشعر من وثنية الحزبية وظلام الالتزام، ويسعى لتخليص شعرة الشعر من عجين السياسة؟

لقد كان الخال من الذكاء بحيث أنه وقف ضد رفع أي من الشعارات والمنشيتات الحزبية، التي كانت تعلق بصورة غبية ساذجة وبدائية تدعو للضحك، على صفحات المجلات والدوريات والصحف الأخرى. لهذا فلم تحمل مجلة «شعر» بيدها بيانات أي من هذه الأحزاب ولافتاتها وأهازيجها. . ولم تتغن بأبطالها. . ولم تكتب الشعر بحبر السياسة ثم تنشره على القراء وجبة نيئة تدل على أن الطباخ لم يع الدرس ويستوعب المقصود.

لقد ذوب الخال وجماعته برامج الحزب السوري القومي الاجتماعي والأحزاب الأخرى المشابهة الفكرة (التي تتفق جميعها حول معاداة القومية العربية)، بين ثنايا مجلة «شعر»، كما يذوب الملح في الماء. فاختفت المنشيتات الحزبية نصاً وبقي جوهرها. وتسامت شعارات القومية السورية الى روح لها مخالب وأسنان وعيون شرسة، لكنها ليست مسجلة في الدوائر البلدية، تماماً كالأرواح الشريرة التي لا نستطيع أن نمسكها رغم أننا نعلم بحقيقة وجودها وأنها تتسكع بين أزقة الحارة.

كيف؟

ان الشعر عند العرب عبر تاريخهم الطويل يشكل مؤسسة امتدت مشاريعها الى أدق تفاصيلهم، ولعدم وجود مؤسسات أخرى، جعل مؤسسة الشعر تضع يدها على كل شيء. فضربت أوتادها في كافة ربوع حياتهم. . ودخلت بصمات هذه المؤسسة في قاموس حياة العرب حتى الصفحة الأخيرة، بل استراحت على الغلاف. . فغلاف حياة العرب هو الشعر، عبروا به عن أفكارهم وخلجاتهم وحروبهم وانتصاراتهم وابلهم وموقفهم من الكون والحياة. . واتخذ عندهم

اتجاهاً لم يتخذه عند أية أمة من أمم الأرض، فهو كالروح ساحت في خلايا الجسد.

ثم تأتي «شعر» بغتة لتخلص هذه الأرواح من مادية هذا الجسد ونزواته، وتحبسها في اناء (نثري) (غير ملتزم) بدعوى تخليص هذه الروح من براثن الجسد ومادته، وبدعوى تخليص «الشعر» من الالتزام والسياسة، ثم لهدم جدار اللغة لتنام القصيدة في عراء العامية.

فمدرسة اللاالتزام التي حاولت «شعر» الدعوة والدعاية لها هي في الحقيقة التزام... بمعنى انها (التزام بهذا اللاالتزام). فاللاالتزام هو مبدأ كأي مبدأ حزبي أو سياسي. وموقف مثل المواقف الأخرى، صحيح أنه موقف صامت غير مهرج وغير متشنج.. موقف كموقف غاندي من الاستعمار البريطاني في الهند.

ومع أن الشعر بالنسبة للعرب هو تسجيل للمعاناة اليومية، ودفتر قيد الأحوال الذي يسجلون فيه مواقفهم الفكرية والسياسية ومدارسهم الفنية المختلفة، عن طريق أغراض الشعر المتعددة من مدح وهجاء ووصف وتشبيب.. الخ، الا أن تساؤلنا لا يعني أن نعود القهقرى الى شكل أو موضوع القصيدة البالين والدعوة (للجاهلية الشعرية)، بقدر ما نضع مبضع أسئلتنا في عمق الجرح ومستودع الألم.

لقد استطاع الغربيون أن يفرغوا طاقاتهم في الكم الهائل من المؤسسات والمخترعات التكنولوجية التي أوجدوها، والحضارة التي صنعوها، وأن يصبوا شحناتهم الابداعية فيها ويعبروا من خلال أحزابهم وتنظيماتهم السياسية والفكرية والفنية، عن مواقفهم ورؤاهم بالأشكال والطرائق التي تعارفوا عليها وطوروها ولازالوا يطورون.

فالغربي الذي يريد أن يعبر عن أي موقف من المواقف السياسية مثلاً؛ فان هذه المؤسسات والتنظيمات والأحزاب (لسنا بصدد تفهم زاوية النظر منها أو اليها)، تستطيع أن تضمن ذلك وبدون مضاعفات.

وإذا جاء تعبيره من خلال الشعر عن هذه المواقف، فالأمر يعتبر مستهجناً وشاذاً عن القاعدة التي أوجدها نمط الحياة المعيش ونمط المؤسسات وكيفية التعامل والتفاعل معها.

فهل استطاع العرب أن يخلقوا مثل هذه المؤسسات والهياكل؟ وأن يفرغوا طاقاتهم المختلفة فيها حتى لا يبقى (للشعر)، الا (الشعر) يهيم في ملكوته؟

وهل استطعنا أن نعقد زواجاً كاثوليكياً ومصالحة وانسجام بين ماضينا وحاضرنا، ليحدث هذا التوافق المنشود وهذه الانسابية العذبة؟

يقول أنسي الحاج في أسئلته المميتة[4]: «لو كنا متفقين مع ما حولنا، مع ماضينا وتقاليدنا وحتمياتنا لكانت كل قصيدة نكتبها تبدو لنا ولغيرنا عرساً يزفنا الى العالم ويوثق ارتباطنا بالأشياء، ولكنا عرفنا الاستقرار وذلك الرفاه الداخلي الذي تمنحه المسالمة».

ان تجاوز تخلف الأمة المادي والتكنولوجي والفكري، وغض النظر عن الهوة بين وعينا وواقعنا، وافتراض مؤسسات وهياكل وهمية لا أساس لها الا في رأس الشاعر، وفصل الشعري عن اليومي هو أمر مبالغ فيه، وقد ألحق بالشعر ضرراً أدى الى انحسار دوره.

فهل وصل العرب الى (سدرة المنتهى)، واستراحوا تحت أفيائها وأفرغوا شحناتهم الابداعية في مخترعات ومؤسسات ومدارس فكرية وفنية؟ (بمعنى انهم بنوا حضارة) بحيث لم يبق للشعر، الا الشعر عارياً كما ولدته القرائح، يمارس نرجسيته اليومية وتلذذه بالنظر في بحيرة الذات.

ان الشعر في مجتمعاته الغربية، بمدارسه ووضعه الحالي، ينعكس عن واقع هذه المجتمعات ويكاد يعبر عنها تعبيراً صادقاً وأميناً، فقصيدة النثر مثلاً لها ظروفها الموضوعية التي أوجدتها في المجتمع الغربي... فهل وصل المجتمع العربي الى مثل هذه الظروف الموضوعية؟ أم ان القفز على هذه الظروف ينفع في مثل هذه الحالات باعتباره الجرعة المنشطة والمحفزة... ثم ما هي أسباب هذه الأزمة الشعرية التي نعيشها؟ أزمة اختلال الموازين والاغتراب الشعري.. الخ فالحقيقة التي لا نستطيع تجاهلها هي أن الشعر عندنا لم يستطع (بأشكاله الحديثة ودوره الحالي) أن يؤدي دوراً عميق الأثر والمدلول؛ لا دوراً جمالياً ولا تفاعلياً[5]

*

تبقى بعض المواضيع التي تضمنتها الرسائل منها:

أ. السياب وسهيل ادريس

لقد استطاع الخال أن يشن معارك ضد خصومه (ومنهم سهيل ادريس صاحب الآداب) في أرض ليست أرضه، وعبر مجلات أخرى (كم أتمنى أن تنشر الأديب ردي على الآداب)[6].

واستطاع الخال بذكائه وقدرته على ادارة الصراع، أن يوظف شاعراً كبيراً مثل السياب (باستغلاله للظروف التي جمعت بينهما) في أن يشن معاركه وأن يبرز مواقفه، دون أن يقوم بها مباشرة.. فهل أرادت «الناقد» لعب نفس الدور والضرب بيد السياب على وجه د. سهيل ادريس بعد أكثر من ربع قرن على وفاة صاحب هذه اليد، وذلك بتحريكها الراكد من الزاوية التي تراها وتقررها؟ (لسنا بصدد تقييم دور ومواقف د. سهيل ادريس والاتهامات التي توجه له من البعض كان أبرزها في الفترة الأخيرة حملة الغيطاني والقعيد).

ان قدرة الخال وحنكته تجلت في استخدامه أو بالأحرى استقطابه وتزعمه لعدد لا بأس به من الأصوات الشعرية الكبيرة (أدونيس مثلاً). واستطاع أن يقود بها معركة (على البارد)، تفتك دون ضجيج كبير. وبرع في نفس الوقت في المحافظة على شعرة معاوية بينه وبين هذه الأصوات لأطول مدة ممكنة.

ب. جدار اللغة

يقول السياب: «قرأت ما دار في خميس مجلة «شعر» وقرأت مبالغاتك، ان اللغة العامة كما قال أدونيس لا تستطيع أن تتحمل القضايا التي يعالجها الشاعر العربي المعاصر»[7].

وقد حاول الخال أن يفلسف للعامية: «ان اللغة هي التي تحكى لا التي تكتب، أي انها تلك التي تحكى وتكتب في وقت معاً»[8].

---

(١) مقدمة (لن) لأنسي الحاج ط ١ عام ١٩٦٠ وط ٢ عام ١٩٨٢.

(٢) صدر العدد الأول من مجلة «شعر» في أوائل عام ١٩٥٧ ثم وصلت الى العدد المزدوج ٣١ - ٣٢ الصادر صيف وخريف ١٩٦٤. وتوقفت باعتبارها اصطدمت بجدار اللغة كما أعلن جماعتها في افتتاحية العدد المذكور ورجعت للصدور مرة أخرى ابتداء من العدد المزدوج ٣٣ - ٣٤ شتاء وربيع ١٩٦٧.

(٣) اذا كان الخال قد انضم الى الحزب السوري القومي الاجتماعي بفعل التوافق أو التقارب في الأفكار أو الهدف فان خروجه (التنظيمي) من الحزب لا يعني بحال تخليه عن هذه الأفكار التي أمن بها قبل انضمامه للحزب وأن هذه الأفكار هي التي تقود صاحبها وتشكل نمط تفكيره وثقافته.

(٤) كانت افتتاحية العدد ٢٧ من مجلة «شعر» الصادر في شتاء ١٩٦٣ بعنوان (الأسئلة المميتة) بقلم أنسي الحاج وهو نفس العدد الذي خرج منه أدونيس من أسرة تحرير المجلة.

(٥) يعترف عصام محفوظ في مقدمة العدد ٢٩ من مجلة «شعر» الصادر في شتاء ١٩٦٤ في افتتاحية المجلة المعنونة (الأزمة الشعرية العابرة) بقوله: (ان وجودنا كان لردم الهوة المفتوحة في عصرنا بين وعي متقدم وواقع متأخر) فكيف مصير هذه الهوة بعدما يقرب من ثلث قرن على هذا القول؟

(٦، ٧) رسائل السياب للخال المنشورة بـ «الناقد» عدد ٣٨.

(٨) راجع مجلة «شعر» افتتاحية العدد ٣٧ الصادر في شتاء ١٩٦٨.

وفي مؤتمر الأدب العربي المعاصر الذي عقد بروما في تشرين الأول/أكتوبر ١٩٦١، شن يوسف الخال هجوماً على اللغة العربية ودعا للكتابة بلغة الشعب، لغة الحياة (العامية) وبأحرف لاتينية، حتى وقد تزامن هجومه مع دعوة سعيد عقل لذلك وصدور كتابه (يارا) عام ١٩٦١ الذي كتبه بالعامية اللبنانية وبأحرف لاتينية. وكان قد سبقها لهذه الدعوة د. لويس عوض في مصر[٩] وغيره من الأصوات التي خبت.

ان الأمر عند السياب ليس موضوع مبالغات كما خففتها لهجة رسالته، بل هي قضية جوهرية، فالخال ومنذ العدد الأول من «شعر» بنشره (لكذبة ميشال طراد)[١٠] بالعامية اللبنانية، أراد أن يحدث فجوة في جدار اللغة ليهدمه، باعتبارها لغة أكاديمية محنطة لا تستطيع أن تنقل أحاسيس الشاعر. وان العامية هي لغة الأحاسيس والمشاعر وهي أقدر في نقل شحنات الاحساس وصب دفق المشاعر، وحاول أكثر من مرة اثارة هذا الموضوع، فكتب في أحد أعداد «شعر» نقداً بالعامية اللبنانية لديوان (دولاب) لميشال طراد، المكتوب أيضاً بالعامية اللبنانية[١١]. ولقد تصدى لدعوته في مؤتمر روما بعض الحاضرين كان أفحمهم رد د. ابراهيم مدكور... وكانت النتيجة أن دق رأس مجلته في جدار اللغة[١٢] فأغمي عليها لمدة سنتين ثم استرجعت عافيتها ثم ماتت.

ج. رؤية السياب للشعر

يقول السياب: «الهدف الأول الذي يجب أن تسعى اليه هذه الحركة «حركة شعر» هو في رأيي تخليص الشعر من الحزبية، من السياسة»[١٣] ويقول: «الشيوعيون وحدهم يضرون على أن يكتب الشاعر بلغة وبأسلوب يفهمها الجمهور، أما نحن فعلى العكس منهم، نكتب أشياء فوق مستوى الجمهور فهو متخلف حضارياً، واذا أردنا مماشاته فعلينا أن نتخلف ثقافياً وحضارياً، أن نتنازل عن العمق وعن الفن وعن أشياء كثيرة»[١٤].

ويؤكد ذلك في موضع آخر: «الشعر ككل الفنون الرفيعة في عصرنا ليس مقصوداً به أن يكون للجميع ولا أن يكون أداة سياسية وهو ليس فيلماً سينمائياً ولا مقالة في جريدة»[١٥].

وهكذا فالشعر عند السياب امبراطور ليس من الضروري أن ينزل عن عرشه الى شوارع الرعاع، والا فقد هيبته وزال بريقه الامبراطوري وأصبح مطية للسياسيين والحزبيين والهواة.

أما قضية الغموض والرمزية فيعبر عنها: «ليس من الضروري أن يفهمنا جميع القراء ونحن لا نكتب الا لنخبة»[١٦].

ولعل مما يجدر تأكيده أن هذه الرؤية هي أهم السمات المشتركة بين تجمع «شعر» والسياب. وهي الخيط الذي شده لهذا التجمع، رغم الاختلافات الكثيرة. فهو يرى في مشروع المجلة هدفاً يسعى له فيتطهر الشعر من كل أدران السياسة والتملق السياسي، الذي يكون عادة على حساب الشعر خاصة، وهو العراقي المطحون بالسياسيين منذ حضارة بابل مروراً بالحجاج، الى الحجاجبة الجدد ويبرر ذلك بقوله: «على الشاعر ألا يبعثر جهوده في قضايا تبعده عن قضايا الشعر»[١٧].

ولكن لنقف قليلاً في الفصل بين موقفين متشابهين ورؤيتين متقاطعتين؛ رؤية السياب للشعر وهي رؤية شفافة بريئة، رؤية صوفية تريد شعراً نقياً كالماء، رؤية لا تشوهها أحزاب تقف وراءها وأفكار (ما) تلطخها... رؤية لوجه الشعر.

ورؤية الخال تسندها دوائر من الشك والريبة وتلطخها مواقف مشبوهة، فالخال أيضاً يريد شعراً كالماء، ولكن الماء الذي لا طعم له ولا لون ولا رائحة له.

فالمال، والمال المسروق مثلاً، كلاهما يؤدي نفس الغرض. (يشتري) الأمتعة والحوائج. ويشتري الورد. ولكن يبقى هنالك فرق... يبقى القصد ويبقى السطو على الجمال وعلى الفن لدواع ليست شريفة.

ان التظاهر بتقديم خدمة للشعر في جو مريب يصبح ادعاء وافتعالاً لا يتقبله الشعر نفسه ويصيبه بالغثيان والوجع.

د. السياب والحزب السوري القومي الاجتماعي

سعى السياب كما تشير رسائله، لتخليص «شعر» من براثن جماعة الحزب السوري القومي الاجتماعي[١٨] وسيطرة أفكارها (المنثورة) عليها. واستطاع أن يستشف أنهم يشكلون حلقة على اصبع المجلة فتباينت لهجته حول موقفه منهم من النغمة الخجولة الحييَّة الى الرافضة. فنراه في بعض رسائله كأنه ينفي بخصوص علاقته بهم عن نفسه أشياء: «اني متعاون معكم على كل ما فيه دعم للشعر العربي الحديث»[١٩].

لقد أراد أن يخفف مشبوهية هذا التجمع وهدفه عن تفكيره، ويعزي نفسه بأنه صدفة: «لأن الصدفة شاءت أن يكون شعراء مجيدون كأدونيس والعظمة ويوسف الخال وسواهم من أنصار الحزب القومي الاجتماعي، وأن يكون هؤلاء هم من يديرون المجلة»[٢٠].

وهكذا بمجرد أن طعمت المجلة بعناصر ليست سورية قومية، حتى تهللت أساريره واعتبرها خطوة طيبة، حتى لا تتهم المجلة بأنها مجلة السوريين القوميين، ويصيب تاريخه منها ضرر باعتباره متعاوناً معهم منفذاً لمخططهم.

لقد كان السياب شديد الحساسية تجاه السوريين القوميين ومنابرهم، يقول في احدى رسائله: «عند أخذ المقال أرجو نشره في احدى الصحف اللبنانية باستثناء جريدة الأنباء أو أي جريدة تمت للقوميين السوريين بصلة»[٢١].

وتطرح هذه الرسائل قضايا أخرى لا داع للخوض فيها الآن منها، علاقة «شعر» وتجمعها بالمنظمة العالمية لحرية الثقافة (التي كانت تقف وراءها وكالة الاستخبارات الأميركية) والتي كانت تقف خلف هذه البرامج وعلاقة السياب بذلك. ومنها، العلاقة الخاصة والتقدير الذي يكنه السياب لأدونيس، باعتباره شاعراً يتكىء على مرجعية معرفية متأصلة وموهبة حقيقية نقية.

لقد استطاع السياب من خلال رسائله أن يكشف عن وجه انساني رائع... ما هذا الحب المتدفق نهراً من الود للرفاق والأحباب؛ شوقي أبي شقرا وأدونيس وخالدة... طفولة تلثم الطفولة، وانسانية تسكب حليبها في رحاب الشعر والمحبة.

(٩) كان لويس عوض قد أقسم أن لا يكتب الا بالعامية وأصدر كتابه مذكرات طالب بعثة عام ١٩٤٢ بالعامية. ثم نكص عن توجهه وكان يقول (ما من بلد الا وشبت فيه ثورة أدبية شعبية هدفها تحطيم لغة السادة المقدسة واقرار لغة الشعب (العامية) أو (الدارجة) أو (المنحطة). راجع مجلة «شعر» عدد ٢٩ شتاء ١٩٦٤ باب قضايا وأخبار. وراجع أيضاً كتاب أوراق العمر (سنوات التكوين) للويس عوض. أما سعيد عقل فكان مما قاله (قررت أن أدخل المدارس وأعلم التلاميذ بنفسي قراءة هذا الحرف (يقصد اللاتيني الذي كتب به العامية اللبنانية) ليس لأنه صعب ولأنه بحاجة الى معلم خاص، ولكن لأن وجودي يمنح التلاميذ ثقة تجعلهم يستبعدون فكرة صعوبة القراءة) راجع «شعر» عدد ٣٧ شتاء ١٩٦٨.

أما الخال فاضافة لما ذكرت فقد أعاد كتابة كتاب كليلة ودمنة بالعامية اللبنانية وأصدر (البداية الثانية) بالعامية اللبنانية أيضاً.

(١٠) راجع مجلة «شعر» العدد الأول شتاء ١٩٥٧.

(١١) راجع مجلة «شعر» عدد ٤ سبتمبر/أيلول ١٩٥٧ دراسة عن (دولاب) لميشال طراد بقلم يوسف الخال.

(١٢) كتب يوسف الخال في افتتاحية العدد المزدوج ٣١ - ٣٢ صيف وخريف ١٩٦٤ (وهكذا اصطدمت الحركة بجدار اللغة فاما أن تخترقه أو أن تقع صريعة أمامه، شأنها شأن المحاولات الشعرية التجديدية، بما في ذلك التوشيح الأندلسي وجدار اللغة هنا هو كونها تكتب ولا تحكى مما جعل الأدب (وخصوصاً الشعر لأنه ألصق الفنون باللغة) أدباً أكاديمياً ضعيف الصلة بالحياة حولنا.

(١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧) رسائل السياب للخال المنشورة بـ «الناقد» عدد ٣٨.

(١٨) كان الحزب السوري القومي الاجتماعي الذي أسسه ونظر له أنطون سعادة يدعو لفكرة (سوريا الكبرى). ولا يؤمن بالوحدة العربية والقومية العربية، بل كان يعاديهما باعتبار أن الأمة السورية لها خصائصها وتاريخها المميز ولا علاقة لها بالعرب.

(١٩، ٢٠، ٢١) رسائل السياب للخال المنشورة بـ «الناقد» عدد ٣٨.

الاسلام في الأسر

الصادق النيهوم: الضياء في عصر الظلمات



صدر هذا الشهر في سلسلة كتاب «الناقد»، كتاب الصادق النيهوم الجديد «الاسلام في الأسر - من سرق الجامع، وأين ذهب يوم الجمعة». لقد كتب له رئيس التحرير مقدمة، وكتب له المؤلف خاتمة نثبتهما فيما يلي:

كلمة صعبة النطق

■ منذ زمان ونحن نتساءل: كيف نعيد كتابة تاريخنا العربي؟

ومنذ زمان وهذا التساؤل يضيع في لجة الضمور الثقافي الذي تعانيه هذه الأمة في عصر الظلمات السياسية الذي تعيشه، ومنذ ان أغلقت الكيانات الاقليمية الضيقة كل الأبواب في وجه المفكر العربي الحر، وأصبح الارهاب الفكري الذي يمارسه بعضنا على البعض، والتراجع الحضاري الذي نتباهى به، هما وحدهما القياس لتقدم وهمي.

في عصر الظلمات العربية هذه لم يعد من المجدي أن يُطرح تساؤل كهذا. لقد استسلم الإنسان العربي للأمر الواقع استسلاماً واضحاً، واكتفى بالبحث عن حد أدنى من المادة الفكرية أو الثقافية ، أوحتى الصحافية التي لا تهين عقله وقلبه، وقنع - مرحلياً - بالفتات. وأصبحت الشموع القليلة التي تحاول أن تبدد شيئاً من هذه الظلمة أهم من كل كهرباء هذا العصر.

ربما لأنني شغوف بالتاريخ وكاتب مثقل بأعبائه وقارىء ضنين بتفسيراته المختلفة، وقفت منذ حوالي عشر سنوات، مشدوهاً أمام مقال للصادق النيهوم يتساءل فيه: كيف نستطيع أن نكون عرباً ومعاصرين في الوقت نفسه؟

ولم أكن أعرف الصادق النيهوم في حينه، أكثر من أنني التقيت به لقاء عابراً لم يتجاوز فنجان القهوة. لكنني كنت أعرف أن الصادق

النيهوم كاتب عربي من ليبيا كان يعمل في نشر الموسوعات من سويسرا، له بعض الأعمال الصغيرة المنشورة، منها كتاب «الحيوانات»، الذي لم يسعدني الحظ بقراءته إلا مؤخراً.

وشدني مقاله المذكور هذا، الذي حاول أن يحلل فيه كارثة الثقافة العربية المعاصرة التي تستورد عن طريق الترجمة لغة ساكتة لا تخاطب الواقع. وضرب مثلاً على ذلك بكلمة «الديموقراطية»، التي تعني في وطنها أن جميع القرارات يتم اتخاذها بعد إحصاء الأصوات، وانها مصطلح خاص بالمجتمع الرأسمالي. وبالتالي فإن «الديموقراطية» الغربية التي نترجم عنها أنظمتنا السياسية، هي نظام خاص بالغرب وحده. لكن الكلام عن الديموقراطية في العالم العربي كما يقول الصادق النيهوم: «في مجتمع من دون عمال، ومن دون رأس مال، مجرد كلام غير ضروري، بين ناس غير ضروريين، لا أحد يريد أن يسترضيهم، ولا أحد يهمه أمرهم، وليس لهم صوت، وليس لصوتهم ثمن»، كلام لا معنى له.

لكن النيهوم يؤكد أن هناك بديلاً في عالمنا العربي عن مصطلحات الديموقراطية الرأسمالية، فيقول، مثلاً، إن كلمة «الجامع» في الإسلام هي صيغة أخرى من صيغ السلطة الجماعية:

«انه مقر مفتوح في كل محلة. يرتاده الناس خمس مرات كل يوم. لهم حق الاجتماع فيه، حتى خلال ساعات حظر التجول. تحت سقفه مكفولة حرية القول، وحرية العقيدة، وسلطة الأغلبية. في لغته كل المصطلحات المطلوبة، وكل كلمة حية ترزق».

ويضيف النيهوم مؤكداً أن:

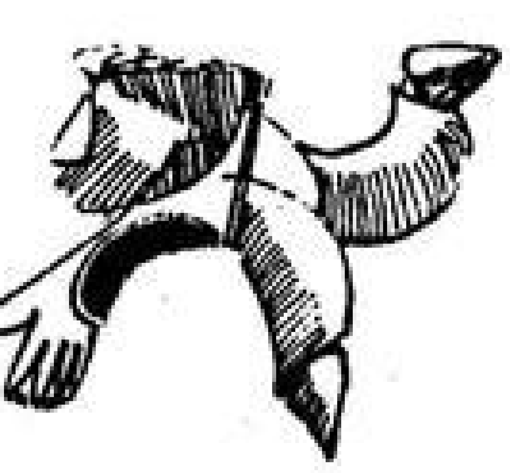
«كلمة ـ بيت الله ـ تعني أن الجامع لا يخص الدولة، ولا يخضع لقوانينها، ولا تستطيع أن تمنع الاجتماع فيه، أو تتجاهل القرارات الصادرة عنه، لأنه مقر لاقامة شريعة العدل الذي تضمنه ـ فقط ـ سلطة الأغلبية. وكلمة ـ الصلاة ـ تعني ضمنياً أن المسلم يأمر بالمعروف، وينهى عن الفحشاء والمنكر، وهي مهمة لا يستطيع المسلم أن يتعهد بأدائها عملياً، إلا إذا كان له صوت مسموع في إصدار القوانين. وكلمة ـ لا إله إلا الله ـ تعني أن أحداً غير الله لا يملك السلطة، وليس له حق اتخاذ القرار إلا بعد إحصاء الأصوات».

واستفزتني بقدر ما أثارتني أفكار الصادق النيهوم. فلا شك أن المقارنة بين مصطلح الديموقراطية الغربية ومصطلح الجامع تشكل صيغة مثيرة للجدل إلى أبعد الحدود. إلا أن الأهم من ذلك أنها تثير تحدياً لفهم تراثنا الثقافي، بقدر ما تشكل تحريضاً على قلب كل طاولات التفسيرات التقليدية التي كبلت الثقافة العربية سنوات وسنوات طويلة. ذلك أن من المؤسف أن ثقافتنا المعاصرة بدل أن تترجم وظيفة الجامع الإدارية ـ لأنها لا تعرفها ـ أخذت تترجم المصطلحات الغربية في الديموقراطية التي قامت أصلاً لفصل الدين عن السياسة. فأصحاب الدعوة الدينية من مختلف الاتجاهات يطالبون بالعودة إلى الإسلام، بينما لا أحد يرفع صوته مطالباً بالعودة إلى الجامع، فإحياء الدين ليس موضوع خلاف، لأن الدين لم يكن خلال الأربعة عشر قرناً الماضية إلا حياً. بينما الذي لم يكن حياً حتى الآن هو الجامع ـ بالمفهوم العلمي السياسي الاداري الحقيقي له. والجامع في التراث العربي كان يعني ويجب أن يستمر في أن يعني ـ «الحرية» بكل المعاني العصرية لهذه الكلمة، بداية بحرية العقيدة ومروراً بحرية الكسب والإعلان والتجمع، ونهاية بحرية القضاء.

إن هذا التفسير المقارن يسقط المسحة الشعرية البراقة من كل المصطلحات العربية المتداولة منذ قرون، بقدر ما يسقط عملية الاستيراد الثقافي من الغرب، التي هي في رأي النيهوم لا غبار عليها، لو اننا نستطيع أن نكون مثل الغربيين. لكن مشكلتنا اننا لا نستطيع. فتبقى ثقافتنا مغتربة، ويبقى تراثنا أسير المحبسين: الجهل والتجاهل.

□

ودفعتني أفكار الصادق النيهوم هذه إلى البحث عن مزيد من كتاباته. وإذ بي أقلبُ في يدي كتاباً ملوناً جميلاً يحمل عنوان: «قلب العالم ـ أطلس الوطن العربي». ولم يسترع هذا الكتاب انتباهي في بادىء الأمر، لأنه كان جزءاً من سلسلة اسمها «موسوعة الشباب المصورة». ولما لم أعد شاباً أعطيته لابني الصغير ليتفرج على صوره ويحاول أن يقرأه لعله يتعلم شيئاً عن وطنه العربي وجغرافيته في غربته الطويلة. ولما عاد الابن ليسأل أباه عن بعض صور الكتاب، لأن النص استعصى عليه، وقعت عيناي على اسم الصادق النيهوم كـ «مشرف» على السلسلة. ولما أخذت أقلب صفحاته واقرأ بعض سطوره، أدركت أنني أمام أول عمل ثقافي عربي يملك الجرأة والكفاءة ليقدم أول تفسير ديموقراطي للتاريخ العربي.



ولا يضيرني، ككاتب في عصر الظلمات العربية، وقد اندثرت فيه القراءة الجدية كعادة وثقافة ومتعة، أن أقول انني وقفت بذهول أمام نصوص لم أقرأ مثلها في رواية تاريخنا العربي وتفسيره وشرحه. ولا يعنيني في هذا الكتاب (الذي ليس هو أطلساً بالمعنى المتعارف عليه، بقدر ما هو تاريخ) الذي يعالج كل مئة سنة أو أكثر بصفحة واحدة مصورة، إلا أن أقف عند محطات رئيسية في التاريخ العربي يرويها بأسلوب مشوق مختصر، يعيد الكرامة إلى كل تراثنا وتاريخنا، ويحدد مباشرة في مواقفه التفوق العربي والتخلف العربي إزاء الأحداث والأزمات، وبوضوح كامل.

أود هنا التريث عند نموذجين وموقفين مختصرين لتاريخنا في العودة إلى الأصول الديموقراطية في الحكم العربي منذ فجر الإسلام إلى يومنا هذا، من دون أن يكون هذا التعصب للتاريخ تعصباً ضد الحياة ضروراتها وظروفها، ومن دون أن يكون هذا التاريخ عبئاً اليوم، بقدر ما يجب أن يكون مهمازاً وحافزاً للتطوير والاستنباط، اللذين يتلاءمان مع ظروف العصر السياسية المستجدة.

النموذج الأول هو وضع العرب المُحرج تاريخياً. فالعجيب أن العرب لا يقدرون على الانفصال عن الماضي أو التنكر له، ولا يقدرون كذلك على أن ينفصلوا عن الحياة. فظلوا حيارى على الجسر المعلق بين الحاضر والماضي. هذا الوضع المقلق الشاذ جعلهم يتسامحون كثيراً مع مَنْ ينتقد حياتهم، ولكنهم يرفضون التسامح مع مَنْ ينتقد تاريخهم. فهم ينتقدون حياتهم وأنفسهم وأساليبهم كلها، ولكنهم يصرون على تنزيه تاريخهم. على هذا الأساس ظل التناقض قائماً وحاداً بين صراعهم الحضاري من أجل التقدم وبين تقديسهم لتاريخهم. وظلت جاذبية التاريخ أقوى من قوى التقدم الحضاري.

هنا لا بد من التصدي للقائلين بأن ضعف ثقافتنا ناتج من أن أكثر

موضوعاتها تاريخية، لأن أحلامنا دائماً وراءنا. ولما كانت الحياة تجربة، والتجربة حاضر ومستقبل، فنحن دائماً نحاول أن نجري تجاربنا على ما قد كان، وبالتالي لا يمكن أن نتقدم إذا حصرنا كل تجاربنا في الماضي فقط.

كلام جميل وكلام فيه من الاستفزاز والتحدي ما يشكل مهمازاً أصيلاً للتغيير. لكن من البديهي أن لا تجربة في الحاضر والمستقبل من دون وعي علمي وحقيقي للتاريخ، ومن دون إعادة تقييم وتحليل وكتابة الماضي في تاريخنا العربي من جديد، ونبشه من جذوره من غير وجل، ورفض التعامل معه وكأنه من المسلمات المقدسة التي علينا قبولها والخضوع لها ورفض التساؤل حولها.

ان وقف الاجتهاد في التاريخ ودراساته هو من أهم أسباب قصورنا السياسي اليوم. فالحضارة - بأي تعريف - ما هي إلا جزء من التراكمات التاريخية بإنجازاتها وفشلها. فإذا كان كل شيء يجب أن يتغيّر في تفكيرنا وشعورنا وحياتنا، كذلك يجب أن يتغير مفهومنا لتاريخنا وماضينا ودراستنا له ومصادرنا عنه وتقبلنا لمعطياته الأساسية من دون جدل أو شك؛ فالشك هو الخطوة الأولى نحو التغيير. فالتشابه في تفكيرنا وتعبيرنا خلال الألف سنة الأخيرة على الأقل أمر مروع.

النموذج الثاني هو توزيع الأحقاد التاريخية. هنا يجب أن يتوقف العرب عند الخلل الأساسي الذي أحدثته الخلافة العثمانية في الحكم ومبدأ الشورى والمشاركة فيه. هذه الخلافة التي يقول عنها الأستاذ الكبير الشيخ علي عبد الرازق في كتابه «الإسلام وأصول الحكم» إن:

«الدين الإسلامي بريء من تلك الخلافة التي يتعارفها المسلمون، وبريء من كل ما هيأوا حولها من رغبة ورهبة، ومن عز وقوة. والخلافة ليست في شيء من الخطط الدينية (...) ولا شيء في الدين يمنع المسلمين أن يسابقوا الأمم الأخرى، في علوم الاجتماع والسياسة كلها، وأن يهدموا ذلك النظام العتيق الذي ذلوا واستكانوا إليه، وان يبنوا قواعد ملكهم ونظام حكومتهم على أحدث ما أنتجت العقول البشرية، وأمتن ما دلت تجارب الأمم على أنه خير أصول الحكم».



فإذا كان للإسلام شكل ما للحكم أو نظام معين له، فهو عند الشيخ علي عبد الرازق، حكم العقل. فإذا ما قضى العقل ودلت التجارب على أن الديموقراطية هي أفضل حكم، كانت هي الحكم الواجب للمسلمين.

صحيح أن شكل الحكم الخلافي في عهد الخلفاء الراشدين، يعتبر عند أكثر الفقهاء هو حكم الإسلام المثالي، لكن الصحيح أيضاً أن القانون ما لبث في العهود التي تلت ذلك ان انزلق إلى خدمة السلطة والدولة، بدل أن تكون هي في خدمته، فاستحال الحكم، من حكم قوانين إلى حكم أشخاص، لا يربطه بالديموقراطية، جوهراً وشكلاً، أي رابط.

في هذين النموذجين نجد أن الصراع من أجل أن نكون عرباً ومعاصرين في آن واحد على أشده. كذلك نجد فيهما الدفع الكافي للتساؤل عن غياب الديموقراطية في الحكم العربي ومسبباته، بقدر ما تختفي المفاجأة من غياب أية محاولات جدية لاعطاء التاريخ العربي تفسيراً ديموقراطياً.

□

ومرت سنوات على أفكار وآراء الصادق النيهوم التي استرعت انتباهي، فعرفته عن قرب، وصادقته وصادقني، وجادلته وجادلني، واتفقنا واختلفنا ألف مرة ومرة. وحين أصبحت الصحافة العربية نفسها في طول الوطن العربي وعرضه، صرخة مستحيلة، لا يعترف لها أحد بالسلطة، ولا يضمن أحد حقها في القول، صدرت «الناقد» في صيف العام ١٩٨٨.

ومنذ صدور «الناقد»، والصادق النيهوم كاتبها الأكثر إثارة للجدل على الاطلاق، وكاتبها الأكثر جرأة في التصدي للمفاهيم الغيبية السائدة عن الإسلام، وكاتبها الأكثر استفزازاً لأصحاب الأفكار المسطحة. ناهيك عن كونه الكاتب الذي شغل كل رقيب في الإعلام العربي، ربما أكثر من أي كاتب أعرفه حتى الآن.

وبقدر ما شغل الصادق النيهوم الرقباء، شغل القراء. فخلال ثلاث سنوات من عمر «الناقد»، حمل البريد اليها من الرسائل معه وضده (وضده كان أكثر من معه) تفوق ما وصل إليها عن أي كاتب آخر ظهر على صفحاتها. واستل القراء أقلامهم وشحذوها في مواجهة آراء الصادق النيهوم. لذلك أردت عند إعداد هذا الكتاب، أن يضم بين دفتيه، كل الآراء التي طرحها الصادق النيهوم وتصدى لها القراء ونُشرت في «الناقد» حتى يكون للكتاب شموليته وديموقراطيته، وبالتالي يحافظ على جدليته.

و«الإسلام في الأسر» كتاب جدلي يطالب في أحيان كثيرة بالمستحيل ليصل إلى الممكن. ولكنه في الدرجة الأولى كتاب ثوري، بكل ما تحمل هذه الكلمة من عنفوان وحقيقة، لا مواربة فيه ولا وجل ولا دجل. وهو كتاب يتحدى فيه العقل العربي، المغلق على مفاهيمه التقليدية الاستسلامية. وهو كتاب تبشيري، يبسط مفاهيم الاسلام البسيطة والجريئة، بعد أن يعري كل الغيبيات التي حولها.

و«الإسلام في الأسر» كتاب أسئلة أيضاً. أسئلة التاريخ الجوهرية القادرة على التحريض على طلب مفاهيم ثقافية عربية جديدة، لها صلة مباشرة بفكر جماهير الناس العاديين.

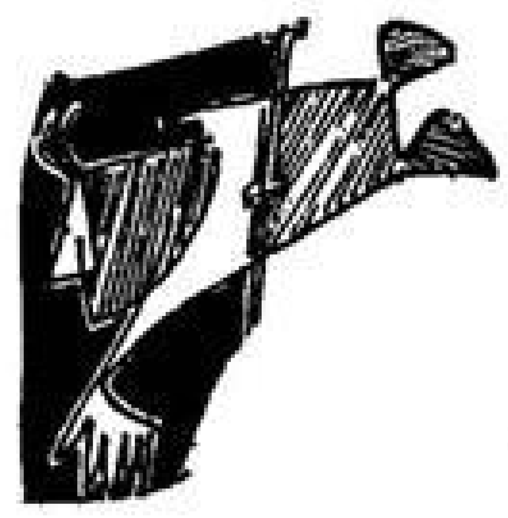
والصادق النيهوم في أسئلته هذه يحاول أن يخلق عن طريق هذا التحريض ثقافة الاسلام الديموقراطي، مُجاري العصر، وتسهم في معانيه الحضارية لتفسح في مجالات مواكبته للقرن الواحد والعشرين. وأسئلة الصادق النيهوم، ككل الأسئلة التاريخية الجوهرية، أينما سقطت، لا تندثر. فهو على الأقل في طرحه الجريء لها، يحاول أن يكون نداً لقوى الظلام الشرسة التي تغالب هذه الأمة، ساعياً لقهرها.

لكن حتى لا نبقى أسرى اغتراب ثقافتنا وتجاهل تراثنا وصراع عروبتنا ومعاصرتها للقرن الواحد والعشرين المقبل، ينبغي لنا أن نقرأ الصادق النيهوم. بعدها - ربما - تنجلي بعض الظلال عن تاريخنا، فلا يظل كالديموقراطية عندنا: كلمة صعبة النطق لا يعرف أحد منا كيف يتكلم عنها، ودستوراً - كدساتيرنا - لا يحتاج اليه أحد!

رياض نجيب الريس

بيروت. ربيع ١٩٩١

الخارجون عن أصل الموضوع



■ هذه الأحاديث لا تحمل دعوة عقائدية، ولا تبشر بالاسلام، ولا تفاضل بين دين وآخر، ولا تنادي بالعودة إلى الماضي، ولا تزكي أقوال الأصـوليين، ولا تريد ان تنحاز إلى صف أحد، وليست مهمتها ان تقنع الناس بالتزام الطاعة، او ان تحرضهم على العصيان. ولهذا السبب، فإن أقوال السادة أصحاب الردود المنشورة هنا، تبدو بالنسبة لي، خارجة جداً عن أصل الموضوع.

فمهمـة هذه الأحـاديث، هي ان تقـول بوضـوح، ان ضمانـة الـديموقراطية في أي مكان، تحتم ان يمتلك الناس صوتاً دستورياً ـ ومسموعاً ـ للاشراف على أجهزة التشريع والادارة معاً. وان العرب لا يستطيعـون أن يمتلكـوا هذا الصـوت في صيغـة الـديموقراطية الـرأسمالية، لأنهم يفتقرون الى مقومات هذه الصيغة التي ولدت في ظروف أوروبية خاصة، وقامت على نوع من التوازن الفريد بين سلطة العمال وبين سلطة رأس المال.

إن السبيل الوحيد لكي يضمن العرب لأنفسهم صوتاً حقيقياً في شؤون الادارة والقضـاء، هو ان يكتشفوا لأنفسهم، تنظيماً شرعياً، ينبـع من واقعهم المعـاش، ويستطيع ان يجمع الأغلبية تحت شعار دستـوري واحد. وقد كان الجامع ـ وما يزال ـ هو التنظيم الشرعي الوحيد الذي استطاع ان يجمع العرب في مكان واحد، ووقت واحد، تحت راية دستور سياسي موحد.

لقد اختلطت أوراقنا الآن. فضاع الجامع وراء المسجد، وغاب صوت الاغلبية وراء خطب الـوعـاظ، وتحول الاسلام من دستور لضمان حق الاحياء في العدل، إلى وصفة فقهية لدخول الجنة بعد الموت. وهي كارثة حضارية قد لا يتاح لنا سبيل الخروج منها إلاّ بمعجـزة. لكننا لا نملك خياراً آخر، سوى ان ننظر إلى اليأس في عينه، ونجرب حظنا في تحقيق المعجزات.

إن الـديموقراطية المباشرة، ليست هي الفوضى ـ كما يزعم احد السادة أصحاب الردود ـ وليست فكرة خيالية، كما يقول غيره، بل هي فكـرة حية ومعمول بها في بلدان كثيرة على درجة عالية من التنظيم والتطور منها دولة الاتحاد السويسري التي تجمع أربعة شعوب مختلفة تحت قبة برلمان واحد. فالديموقراطية المباشرة هي القاعدة الصلبة التي يمكن ان تقوم عليها الأحزاب في بلد غير رأسمالي، وينشأ منها ائتلاف حزبي قادر على تمثيل جميع طوائف الأمة، من دون ان تتفرق الأمة نفسها.

إن التحدي الحقيقي الذي نواجهه هو تحرير لقاء يوم الجمعة من هيمنة رجال الدين، وبعث الاسلام من مقبرة الفقه، واخراج الجامع من المسجد، واستعادة صوت المواطن الغائب وراء خطب الوعظ. وهو التحدي الذي فشلت ثقافتنا المعاصرة في قبوله، وعمل المثقفون العرب على تجاهله، بافتعـال معـارك جانبية تافهة، حول تفاصيل أكاديمية أكثر تفاهة.

فإذا وقع المحظور.

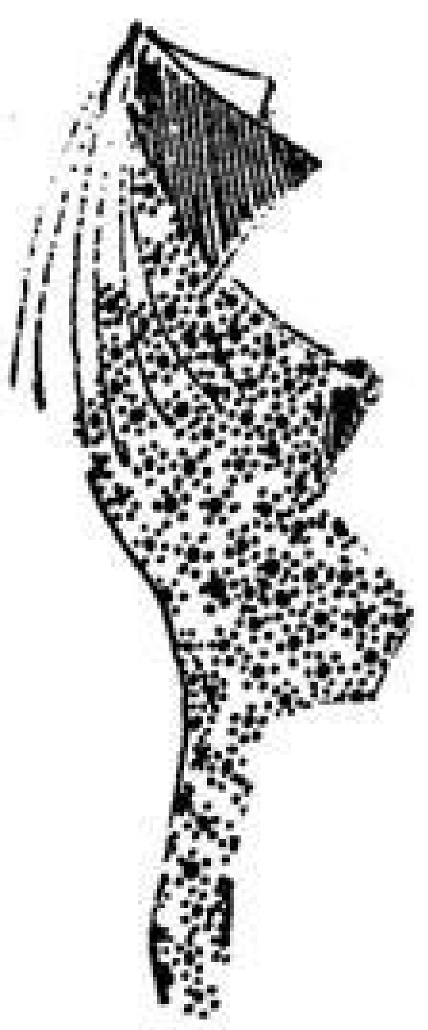
وانتهى الجهـد الـذي بذلنـاه في [النـاقـد]، إلى نوع من الحوار المستحيل بين نوع من الـطرشان، فلا تدع ذلك يخيب أملنا في غد أفضل على أي حال. □

الصادق النيهوم
جنيف ـ صيف ١٩٩١

«الاسـلام في الأسـر ـ من سرق الجامع وأين ذهب يوم الجمعة»
الصادق النيهوم.
سلسلة كتاب «الناقد»
٣٧٠ صفحة.
رياض الـريّس للكتب والنشـر ـ لندن ـ قبرص ـ بيروت.

زفرات الملك المخلوع

محمد الهادي الجزيري
تونس



بَيْنَمَا كنت طفلا
يرافقني الله والأصدقاء إلى المدرسةْ
ويلاطفني المارّة الغرباء
وتعشق «آنستي» لكنتي
وتقبّلني حين يخرج كلّ التلاميذ
مِنْ شفتي وَتَمُصُّ لِسَاني
وَتتركُني كلّ ضيفات أُمّي
أفتّش عَنْ كُحّتِي بين أفخاذهنّ
وَيَغْمُرْنَني بالحَنَانِ
وَيَمْلأنَ جَيْبي حَلْوى لِيلْمَسْنَني مِنْ (هُنَا)
بَيْنَما كُنْتُ طِفلاً مَلِكْ
نَفَخَ الوقْتُ فِي جَسَدِي
فتضخم وآنبَتَقتْ لحيَةٌ وَنَمَا شارِبَانِ
فأَهْمَلَنِي اللّه والأصدقاء
وَضَنّتْ بِأَفْخَاذِهِنّ النساءُ. □

أولاد الحيوانات



ناصر حزام الرملي
قاص من السعودية

■ كنا نظنها الغيوم، وهكذا بدأت عيوننا تتطلع إلى الأعلى، وقلوبنا ملئت، وهي ترقص، بالأفراح الزاهية، وقد ركبت الأطفال موجة فرح صاخبة جعلتهم: يدورون، ويدورون، وهم يزعقون. النساء كن ينظرن بسعادة، وقد وقفن، وتحركن، وأخذن بالتصفيق الخفيف. . أما كبار السهر، فقد نفضوا عنهم غبار التعب، آخذين بتفحص السماء؛ وقد سُمع أكثر من صوت يرتفع قائلاً

ـ الغيوم . . الغيوم!!

ولم يلتفت أحدٌ إلى من قال، مهمهماً، للواقف بجانبه:

ـ قد يكون جراداً؟!

وهكذا، اتسعت العيون إلى أقصى ما يمكنها، والسماء تظلم، والأطفال يتوقفون بوجل، وقد أخذت الأرصد ترتجّ، وبدأت كل الأشياء واضحة تماماً وطفل أخذ يلتصق بأمه، جاذباً ثوبها وهو يصرخ دون أن يُسمع فقد غطت عليه أصوات الطائرات التي أخذت تنزل:

إنها طائرات لينة، سوداء، مبقعة، ما أن تمس الأشجار والأرض حتى يتوالد منها آلاف الكائنات الراكضة، ليسوا جنوداً، ولكنهم يشبهون الجنود، ويأخذون بالأكل: أكل كل شيء، وأي شيء: أخضر ويابس.

في هذا الوقت، كان الجميع لا يستطيعون غير التنفس، وقد هالهم هذا الكم الهائل من هذه الأشياء الكبيرة النازلة عليهم من السماء. . وهذه الكائنات الخارجة منها، الراكضة، الآكلة. . ولما كنا لم نر من قبل مثلها، أو شبيهاً لها، فقد أخذنا نتلفت، خائضين في حيرتنا، ونحن نتساءل ما هي هذه الأشياء!! ووسط ذلك كانت عيوننا تحاول أن تلتقط أي شيء يشبهها حتى نعطيها اسمه. . لم تكن تشبه النخيل، أم الأشجار، أو البيوت، إنها مثل الصخور. ولكنها خفيفة، تتحرك، وتطير، لم يكن يليق بها أن نسميها طيوراً، وكان البعض منا قد أخذ يقول إنهم «النمل» لدأبهم، وتراصهم وانتظامهم، وعملهم الجاري أمامنا، والذي لا يتوقف؛ ولكن هذه الأشياء ضخمة ولذلك سميناها بـ «الحيوانات»، حيث كان أمامنا في الفلاة الكثير من حيواناتنا ترعى غير عابئة بشيء؛ أما الخارجون من «الحيوانات» فقد صار الأطفال يطلقون عليهم، فيما بعد، اسم: «أولاد الحيوانات».

وهكذا، بعد أن تم تحديدهم بهذه الأسماء، ترك الأطفال أثواب أمهاتهم، وراحوا يجرون مقتربين من «الحيوانات» الكبيرة، متطلعين إلى أولادها الراكضين أبداً. أما النساء، فالبعض ما زالت تضع يدها على فمها، والبعض وَجَمْنَ، وأخريات انصرفن، أما الرجال، فقد ظلوا جامدين مثل الصخور، وقعد بعضهم كنسور سود، وتهيأ كبار السن للذهاب إلى المسجد، فيما كان أولاد الحيوانات يحطّون بحيواناتهم في فناء المدرسة، ويقيمون لهم مطبخاً في المستوصف، أما المسجد فتركوه، فقط كانت تحوم حوله واحدة من حيواناتهم.

وأخذنا، بعد ذلك، نهمس عن سر نجاحهم: فقال قائل: إنه العمل، وقال آخر: إنه نجاح الإنسان في تحريك دماغه، فهؤلاء لهم عقول متطورة، بيضاء، نظيفة، وسخر منه آخرون قائلين: إن أولاد الحيوانات ليسوا إلا بشراً مثلنا، ولكن غناهم جعل كل هذه الحيوانات الطائرة تقف في خدمتهم، وهزّ آخرون رؤوسهم قائلين: إن ذلك هبة من الله.

وتفرقنا إلى بيوتنا، ونحن نرسل نظراتنا الوجلة إلى أرضنا الواسعة، الخصبة الخضراء، ذات الأشجار، والعشب، والماء، والصخور السوداء، الطرية، صخورنا، ذات الرائحة النفاذة، الصخور الممتازة، والتي من كثرتها تسيل كنهر أسود، يذهب بعضه إلى البحر. : كانت علاجاً ناجعاً للبرد والحر، وهي تقضي على الفقر، وتجلب الراحة، والآن هاهم يأكلونها. . . هكذا تساءل الكثير منا في البيوت. . ونحن ننظر إلى أولاد الحيوانات هؤلاء. . .

في البدء علا ضجيج بأنهم: جاؤا لمساعدتنا، ولكن بعد أن أخذوا يأكلون أشجارنا، ويطعمون حيواناتهم الجديدة السوداء من دماء صخورنا، بدأ الشك يتسع في عيوننا، ممتداً كصحارينا، وقد تأكّد ذلك عندما خرج بعض فتية لنا، ليمنعوا بعض أولاد

الحيوانات من أكل أشجارهم، فما كان من أولئك إلا أن أطلقوا عليهم أذرعتهم النارية، الرصاصية، السريعة، فخر الفتيان في أرضهم، وتخبطوا في أحلامهم، وهمدوا . . فأكلهم أولاد الحيوانات.

وهكذا، اتخذنا مواقف متباينة، فيما بيننا، لكننا، في الظاهر بدونا وكأن شيئاً لم يحدث، أبداً، باستثناء أول الدهشة، حيث تهارعنا حاملين أكياس الرز والزيت والدهن واللحم والدجاج والصلصة والحليب والبصل والطماطم . . وغيره . . وغيره، وملأنا به، ثلاجات، ومخازن بيوتنا، ثم ابتسمنا برضا، ونحن نمر أكفنا على كروشنا، المستديرة، البارزة . . وننام . . ونضحك . . وكقرويين، نسينا هذه الحيوانات، أو كدنا ذلك، ومن ثم انصرفنا إلى شؤوننا العادية، وإلى مشاحناتنا مع الأصدقاء، ومسؤولينا الصغار في العمل، أو جيراننا، وكأن شيئاً لم يحدث.

لا ندري بعد ذلك ماذا ابتلانا، لقد ترهلت عيوننا، صحيح أنها بقيت متسعة من دهشتها الأولى، لكن أجفانها ارتخت، ولم تعد ترى فيها ذلك البريق لانعكاس الأشياء، غادرها ضوء القلق والحيرة والأسئلة، وغدت رؤيتها خافتة كالمساء. وكان الناظر إلينا يخالنا دون عيون: لم يعد في وجه الواحد غير فمه المفتوح داخلاً معه الطعام والهواء والغبار والكلام والصور والصحف ونشرات الأخبار، والكثير من الأجهزة . . نعم هذه إحدى الحكايات التي حصلت، إنها حكاية غريبة جداً، فقد تناقلت الجارات، أن واحداً من أهل الحي ـ شوهد من قبل مراراً ينام وهو يحضن مذياعه ـ عندما قلّب مذياعه ذات اليمين والشمال، ودار به إلى الأمام والخلف، ولم يكن غير الضجيج، خلفه، ولفه، ثم دسه في فمه وابتلعه دون مضغ، وضحك، قافلاً فمه، ثم قام نافضاً يديه . . . وانتظر أهله وجيرانه ما يحدث، فلم يحدث شيء، كل ما في الأمر، أنه قد صار، مذياعاً، يخبر، ويبربر، ويوشوش. ويوشوش، ويحكي، ويغني، وأحياناً يملأ الحارة بالضجيج الفارغ، والتافه والسطحي، وأحياناً يصمت . . فما كان من أهله، وجيرانه، وحارته غير أن لفوا، هم أيضاً، «مذاييعهم» وأكلوها، كل بطريقته . . في اليوم التالي قيل ان آخرين أخذوا يأكلون الصحف والمجلات، بعضهم يمضغها وهو في طريقه الى عمله، وبعضهم يلتهمها وهو يقود سيارته، والموسرون يضعونها شرائح في سلطاتهم . . وقيل ان بعض الشباب جربوا شيها، بجانب البحر (شاطىء نصف القمر) ولكنها تطايرت مع الأثير . . . وحتى الصغار كان لهم نصيبهم، فاحدى الأمهات أزعجها ابنها الحابي بصراخه، فغسلت له جريدة من عدد اليوم نفسه: طازجاً وطرياً، وأزالت عنها بعض الأصباغ والأخبار والأخبار، وتعليقاً كان في أولها، ثم حشتها في فم الطفل، فكفّ عن صراخه وحبوه، وأخذ يخلطها بلعابه ومخاطه والريل ويبتلعها . . من يومها والخبازون يبيعون «المذاييع» والصحف الطرية الطازجة، والمستعملة، مما حدا بالصحف الواسعة الانتشار الى مضاعفة أرغفتها، وتسميك أغلفتها، وإغراق البقالات والصيدليات والمطاحن والخبازين، وباعة المفرق، والمطاعم . . وغيرها . . وغيرها . . بأعداد وفيرة، وبأسعار منافسة في متناول يد المواطن . . وينتظر أن تعمد بعض دور الصحف المشهورة الى الاعلان عن بيع صحفها البروتينية والدهنية، الخالية من الكلسترول، الى المواطنين، بالتقسيط المريح، نظراً للظروف الطارئة التي تدعوها للاضطلاع بهذا الدور العظيم.

في تلك الأثناء، كنا هكذا، وكان تواجد أولاد الحيوانات بيننا قد أصبح مألوفاً وطبيعياً كحلول الليل بعد غياب الشمس كل يوم، وكان توافدهم، متدفقاً، مستمراً من كل ظلمات المياه، ومن وراء الجبال العالية، ومن أصقاع الأراضي الباردة البعيدة، ومن فوق الغيوم يأتون، ومن حيث لا نرى أو نعلم، بل كنا نسمع أخبارهم من خلال أجهزتنا التي لم تؤكل، كان عالم خارج أراضينا، يصورهم، ويحدثهم، ويكتب عنهم، ويهتم بجميع أمورهم، بما فيها أحاسيسهم، وأشياءهم التافهة، أما نحن، كلنا، فلم نكن مدعاة لاكتراث أيٍّ، إلا بقدر ما نحن أشياء تثير فضولهم أحياناً!!

وهكذا، فقد نُسينا، نحن، ولم يعد أحد يذكر شيئاً عنا، أو عن هوائنا الذي أخذ يتعفن، بعد أن تكاثرت فيه الحيوانات، وهي تلد وتلد وتلد، حيث يأكلون، ويأكلون، ويأكلون، وكنت ترى أحياناً، لقطة يبثها قمر صناعي ـ لا نراه ـ في الشاشات الفضية، وفيها طفل يلعب في شارع طيني، ضيف، ومترب، ويخاطب نفسه قائلاً:

كنت ألعب ببعض الأحجار، على التراب، فتوقف قربي اثنان من أولاد الحيوانات، كانا يسكنان في حارتنا، وهما ينظران الي ولا ينظران، حيث ليس لهما مثل هذه العيون البشرية، بل ثقوب تلمع كخرز بارد، تراءى لي أنها عيون، ونطقا عني، ولم ينطقا، حيث لا فم لهما، بل كنت أرى أن كليهما فم، ومما سمعته: من حديثهما كان التالي:

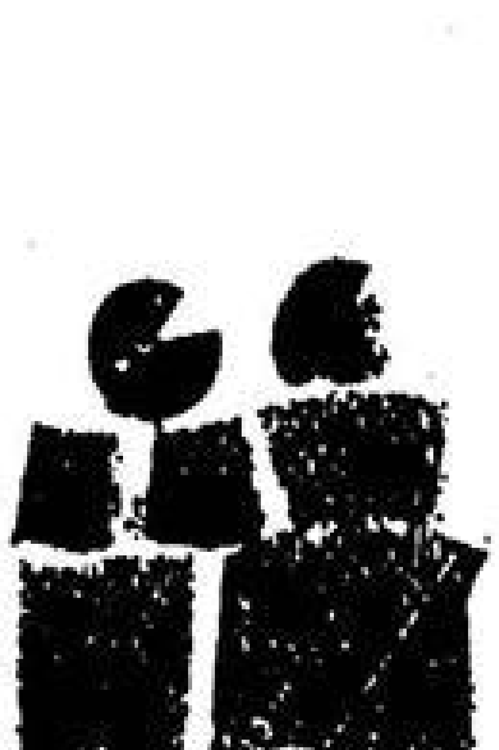
ـ ماذا يفعل هذا الطفل؟!

ـ أما سمعته يقول: انه يلعب ببعض الأحجار؟!

ـ هل نأكله؟!

ـ هيا . . يا له من طفل . . انظر ما أكثر الشيب في لحيته!!

وكنت حجراً صلباً، فمرا بجانبي يأكلان الشجر! □



١٤١١/٣/١ هـ
١٩٩٠/٩/٢٠
الرياض

العرب والفكر النقدي

طارق زيادة
كاتب من لبنان



■ هل بوسع العرب إذا كانوا يريدون فعلاً مواجهة تحديات العصر الراهن والخروج من المستنقع الذي يتخبطون فيه الى آفاق القرن الحادي والعشرين الا إعمال الفكر النقدي في تشريح بنيتهم الثقافية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والتاريخية، وصولاً لتحقيق كرامتهم الانسانية وعقلانيتهم وحريتهم.

مضى من الزمن قرن ونصف القرن، والعرب ما زالوا يتحدثون عن «النهضة» دون ان يخرجوا من هذا الطور، مما يطرح السؤال عن ازمة هذه «النهضة» المستعصية التي لا تزال في طور المخاض، ولم تعط اكلها رغم انها مرت بمراحل مختلفة وادوار متعددة، وهي في احسن حالاتها اعادت انتاج الماضي تأويلاً وتفسيراً وشرحاً، ولم تتعّد ذلك الى ابداع الحلول الجديدة للمشكلات المعقدة التي تواجه مجتمعاتنا، بل على العكس من ذلك فان العرب ما زالوا يعبرون من هزيمة نكراء الى اسوأ منها، حتى بات التعريف بزمن «النهضة» تعريفاً بزمن الهزائم المفضية الى الاحباط، بكل واحدة منها يؤرخ لدور جديد من ادوار «النهضة» المزعومة.

وواقع الحال ان هذه «النهضة» لا تخرج عن نطاق من اثنين: فإما هي تقليد للتراث أو تقليد للآخر (الغرب)، في حين ان التقليد مميت في كل حال ومؤدٍ للجمود لانه يغفل المعطيات الخصوصية لمجتمعاتنا الحاضرة ولا يأخذ بعين الاعتبار تاريخيتها، مما يجعل الاوضاع تتفاقم ضياعاً وحيرة وتشتتاً وتبعثر جهود وفقدان رجاء.

واذا كان العرب يرومون فعلاً الخروج من الازمة البنيوية التي يعيشونها، فلا معدى لهم عن الفكر النقدي، يعملون في تفكيك بنيتهم وتحليلها والتفتيش في ثناياها عن مكامن الضعف والهشاشة والقصور، دون خوف ولا وجل، والا فانهم سيبقون متخبطين بما هم فيه، بل ستزداد حالتهم سوءاً على سوء، وكأنهم يردون موارد الهلاك والفناء.

على ان الفكر النقدي ليس اداة سحرية، بل انه يشترط أول ما يشترط الحرية. اذ لا ابداع بدون فكر حر. ولا فكر حر بدون احترام كرامة الانسان. ولا كرامة لانسان إلا اذا عرف ان يقول لا. ولن يقول العربي لا إلا اذا رفض السخافة والابتذال والنفاق والتعصب والعبودية والفردية والتدين الكاذب والمسايرة والفساد والانانية والبطر والاتكالية والتقليد والدجل والتشاطر.

لن تكون للعرب كرامة إلا إذا رفضوا الطاعة العمياء والاخلاق السائدة والبؤس والفقر والجهل والمرض.

لن يخرج العرب من هوانهم وذلهم الا اذا رفضوا المساومة والاحباط واليأس والتيئيس، وقالوا لا للارتجال ولا للقبول بالامر الواقع، لا للامتثال، لا للتغطية على الاوضاع السائدة. ولا للتعمية ولا للسطحية.

لا للموت البطيء. ولا للانتحار. ولا للفناء والعيون شاخصة والابصار ناظرة والبصائر سادرة.

كان عنوان درس الاخلاق الاول: «نعم يا أمي». فلتكن كل عناوين سلوك العرب اليوم لا للتلقين. لا للاتكالية. نعم للاعتماد على النفس. نعم للابداع. نعم للخروج على المألوف. نعم للفكر المغاير. نعم للخلق والعطاء والتجديد والتحديث. نعم لخروج المرأة من الاسر والعبودية. نعم لاقتحامها سبل الحياة. نعم لمساواتها قولاً وفعلاً بالرجل، نعم لانسانيتها وتفتحها وعطائها.

من العبث ان نكرر الكلام ونجتر القول في مسؤولية الآخر

(الغرب) عن سقوطنا. فلنعرف جيداً ما يريده الغرب منا. ولكن على ان نكون على مثل اليقين ان العلة تبقى فينا وفي قابليتنا للانهيار. لان الآخر لا يستطيع وحده عرقلة مسارنا التاريخي لو لم تكن بنيتنا الداخلية ضعيفة واهنة هشة وفقيرة نتيجة اسباب ومعطيات عديدة، ليس اقلها التدهور الاقتصادي الذي نعانيه من عصور والقهر المتمادي، مما افقد الانسان مناعته الداخلية وعرضه للتقهقر المستمر. حتى اذا حل زمان الاقتصاد الريعي تفجر مع آبار النفط كل ما في النفس من مكامن الغرائز والشره والاقبال على الاستهلاك. حتى صح المثل: «عديم ووقع في سلة تين».

فاذا ما اعملنا سلاح الفكر النقدي في شعاراتنا وبديهياتنا وافكارنا بمنهجية عقلية صارمة وبروح من الحرية والتسامح والحوار، فلا بد لنا ان نكتشف العلل الخطيرة التي نرسف فيها، ونحاول فك قيودنا العديدة والخروج من اسر حاضرنا الدليل.

على ان الفكر النقدي لا يخلق من عدم ولا يولد من برج عاجي ولا يستورد جاهزاً، بل يأتي خلاصة ونتيجة علاقة جدلية مع الواقع. فكيف يمكن لنا ان نبدع فكراً نقدياً من واقع بائس. او ان نطبق منهجاً عقلانياً عليه ونحن اسرى الماضي أو مجرد مقلدين تافهين تابعين للغرب؟

تلك هي المسألة التي ما تزال ترين بثقلها على واقعنا الفكري منذ ان قامت «النهضة» المشلولة.

والحل يأتي في محاولة تغيير الواقع العفن من ضمن تصور يحل الانسان في مجتمعاتنا المحل الاول ويحترم كرامته وعقله وحريته. والتغيير لا يكون بالتمني، بل بالعمل والكد والتعب والجهد. وعندما يثرى الواقع ويغتني، يزداد الفكر بدوره ثراء وغنى، ويتفاعل الواقع والفكر في جدل مستمر فيه زخم الحياة وشدة اوارها.

عبثاً ما نردد وما نقول من ان «النهضة» أحلت الفكر النقدي الحر مكانته السامية. ذلك ان المفهوم «النهضوي» للحرية انحصر في فكرة الاستقلال السياسي ولم يتعده الى إعمال النقد والتشريح والتفكيك في عرى بنيتنا. فضحل مفهوم الحرية وبات قاصراً، بل وأعدنا انتاج الفكر ذاته ـ تراثياً أو غربياً ـ ونحن في غيبوبة من الرضى على النفس، وأعدنا معه الهزيمة تلو الهزيمة نحصدها تراجعاً مستمراً وواقعاً مريراً وعلقماً مراً.

ولا يستخلصن احد ان ازمتنا المصيرية مسألة تعليمية أو تربوية أو اخلاقية أو تنموية وحسب، كما تصورها المفهوم الذي ساد عصر «النهضة» الموعودة، بل هي قضية إحداث تغيير جذري في كل مناحي حياتنا الخاصة والعامة ونظرتنا وعقليتنا وتعاطينا مع الواقع وفهم حركة التاريخ، من منظور العلاقة الجدلية بين الانسان ومجتمعه، بحيث لا يكون المسار مسألة جبرية او آلية حتمية، بل صنع ايدينا نمسك بها مصيرنا ونخط مستقبلنا، نصنع التغيير ويصنعنا.

ويبقى الخوف كل الخوف من ان يظل الفكر النقدي العربي سطحياً ومسطحاً، كما هو الحال زمن «النهضة»، وان يبقى مقصراً عن التصدي للمعوقات المعرفية والواقعية بعمق وحرية، نتيجة الخوف والكبت والتسلط والقهر والقيود، وعندها لا معدى من انتظار هزائم أدهى وأشد، وكوارث أفجع وأشمل. □

بدوي تائه في صحراء العالم

أحمد علي الزين



■ ثلاثية أحمد ابراهيم الفقيه[1]، هي أبعد من رواية وسردٍ لأحداث، وأعمق من سيرة خليل الامام البطل الذي أراده الكاتب محور عمله يروي تفاصيل أيامه. وان تبدو تلك الثلاثية في ظاهرها سيرة ذاتية لرجلٍ او لشابٍ يذهب الى لندن بغية تحقيق دراسة مقارنة عن أثر الاسطورة العربية في أدب اللغة الانكليزية. ليعود بعد ذلك الى بلاده ويصبح استاذاً في الجامعة، ويتكيف مع ايقاعات مجتمعه وما الى ذلك من تفاصيل.

في هذا العمل الروائي ينطلق الفقيه من وسط الدائرة ويتشعب نحو اطارها ويغور في عمقها ويتخطى اطارها الى أماكن غامضة في النفس يكشف عنها ويضعها على بساط بحثه وعلى سكة عمله، ويأخذ القارىء في رحلة مليئة بالتناقضات والمغامرات والاحلام والهواجس والحقائق والوقائع، بلغة متدفقة وبنفس مشحونٍ بالتوتر والقلق. يعري شخصيته، ويدل على مواطن الوجع فيها. يعود بها الى عقودٍ بعيدة في التاريخ. يضعها في مواقف مختلفة ومتناقضة. يفتح على كل احتمالٍ لها وينبش من داخلها لغتها. يضيء الاماكن المظلمة والقائمة في الذات لتتكشف جلية امامه. يملكها، يترجمها، فاصلاً فاصلاً. أو يشخصها ويعرف أماكن العطب التاريخي. يروي عنه باسهاب، بفيضٍ تعبيري يجعل من القارىء مشاهداً للعملية الروائية، وبطلاً في آن، بمعنى أن خليل الامام الذي يروي عن حياته وأحاسيسه وأحلامه وهمومه، هو الذات في الكل. هو الكاتب والقارىء. هو الباحث في الليالي العربية، في أساطيرها في سحرها في حقائقها، عن معنى عن أفق يطل منه على مستقبل آخر وزمن آخر. هو البدوي التائه في صحراء تاريخه وفي مدينة الصحراء وفي صحراء النفس العطشى. هو الباحث عن ظلٍ يحميه، عن مكان حلمٍ أشبه «بالمدينة الفاضلة» أو بجنائن يعمل بها الانسان من أجل الحرية والحب. لكن كيف يمكن تحقيق هذا الحلم، أو متى تحقق في التاريخ؟ وكيف يتحقق في الزمن الآخر الذي لم يأت بعد؟ من هنا تبدأ عملية البحث المريرة. ويتخبط خليل الامام بين الحلم والواقع. بين الماضي السحيق والحاضر الصعب المتناقض والمثقل بالعذابات والاوهام والعادات والترسبات والتقاليد. الحاضر الذي لا لون له، والذي اكتسب مخلفات الماضي البائدة وألبسها زياً حضارياً مدنياً مشوهاً. ويصبح خليل الامام المثقف العربي الشاهد على أحوال السلطات من قمع وذل والرافض لها، الانسان العادي المكبل في ساحة ضيقة. أقرب الى الزنزانة، لا يستطيع فعل شيء سوى الحلم. فيحلم ويذهب الى أبعد مناطق الخيال، لكنه مهما غادر في خياله الى زرقة صافية وعالم جميل وهادىء، سيصمد بعد حين أمام جدران الواقع وأمام قساوة الحياة والمجتمع، ويحاول من جديد التعايش والتوافق مع نمطية البيئة، لكنه يفشل ويهرب في أنفاق النفس الى عالمٍ خاص بحثاً عن كوة يشرف منها على زمن آخر.

خليل الامام: من كآبات الشمس المحرقة الى كآبات الغيوم السوداء!

يضع الكاتب نقطة وسط الدائرة، ليقف عندها خليل الامام الطالب الذي يعد رسالة في الليالي العربية، وبالتحديد عن العنف والجنس في الاسطورة، وهو أمرٌ يثير الاهتمام لما في ذلك من وهج للاسطورة وسحرها، حيث تتكشف جوانب غامضة على مستوى البحث اولاً، وعلى المستوى النفسي ثانياً، نسبة لطالب يحمل عطش البداوة الى مدن ساحرة تخطت بعض عقدها، ويجعل من دراسته تلك، حافزاً لنقاشٍ يوصل الى غايات يروي عبر تحقيقها عطشاً موروثاً وقديماً.

من هذه النقطة ينطلق خليل الامام الى دائرة وسط الدائرة. ويكون عالمه الجديد في رحلة بحث أولي عن موضوع دراسته. وعلى هذا النحو يتبين تفسخ العالم الذي يعيشه ولا ينتمي اليه، وانهياره الداخلي وان ظهر براقاً وجميلاً وأنيقاً في لحظة مشاهدة سياحية، أو كما يبدو في شريط وثائقي يفتن النفس ويفتق الخيال. هناك أعطاب في النفس البشرية، وهناك ألم بطيء يأكل الروح، ويترك الجسد متروكاً لأي احتمال، وشريداً فيثوب خليل الامام تدريجياً الى نفسه، ليس من خلال تاريخه وحسب، وليس من خلال الاسطورة والميثولوجيا في الف ليلة وليلة ومن خلال حكاية شهرزاد ولصوص بغداد والشطارين والعشاق والملوك والجواري. بل من خلال زمنٍ يعيشه. وفي هذا الزمن يوجد عطيل شكسبير العاشق لديدمونة وقاتلها. توجد آلهة للحب وأخرى للشر، كلها متداخلة في جسدٍ واحد يسير، يبحث ينتظر، وتحركه العواطف والغرائز بقدر ما يسيره العقل. ونرى ان خليل الامام بدأ يكتشف المجاهل في ذاته، والمناطق المحجوبة عن العين والحواس الظاهرية، بدأ يفلت العنان لتلك المكبوتات المتأصلة فيه والمكدسة منذ قرون. صار يستجيب لكل رغبة يحس بها، يحققها ثم يفكر بها،

يحللها كباحث فرويدي، أو كعالم ميثولوجيا، كمؤرخ. وفي نهاية اللعبة، هو يحضر رسالة دراسة مقارنة مع الادب الانكليزي، يذهب الى وحدته، يفور في ذاته، يتأمل ويدور على تماس عالم يعيشه ولا ينتمي اليه وفي جسده وروحه كل تناقضات الحياة وقلقها. يعيش قصة حب تمنحه نوعاً من الامان وتقلقه في آن، لم تكن عادية وغير مألوفة في قاموسه وفي العرف، فهو شارك رجلاً آخر منزله وزوجته، هكذا نشأت ظروف الرجل الآخر الذي عليه أن يسدد قسط منزله فوجد في تأجير غرفة منه، ما يساهم في الاسراع في تسديد الاقساط.

وهكذا أراد الكاتب أن يضعنا على مفرق عمله الروائي، حيث نجد الزوج يقضي أوقاته في مطالعة الكتب والاستغراق في الاحلام وتفسيرها، منطوياً على نفسه ومتعارضاً مع واجبات الحياة. ونجد الزوجة تشاهد على شاشة التلفزة حلقات هنري الثامن ـ الشبيه بشهريار ـ وهو يقود في نوباته العصبية، زوجته الى المقصلة، والمفارقة أن هنري الثامن حقيقة من حقائق التاريخ. أما شهريار في الف ليلة وليلة فضربٌ من ضروب الخيال. والمفارقة الثانية ان خليل الامام لا يبحث عن تفسير للاحلام، بل يريد تحقيقها، يريد أن يعيش داخل الحلم، من هنا نجده في الثلاثية وفي الجزء الثاني يدخل في الحلم ويعيش تفاصيله.

وانطوائية الزوج وغرقه في افكار بوذا وهروبه من رتابة الحياة في مجتمعه وبيئته الأم تتقاطع مع شخصية خليل الامام، وتتعارض معها أحياناً. فالدراسة التي يقوم بها خليل، قائمة في بعض جوانبها في المجتمع الصناعي المتمدن وقد تحدث في الواقع مرة بعد مرة، ولها امتداد في التاريخ. واذا كان خليل الامام يبحث عن الحب، فالآخر أيضاً نجده يفتش عنه داخل الانسان الذي اتلفت الرتابة وصقيع الوحدة أحاسيسه، واذا كان خليل الامام يبحث عن الجنس، فتلك مسألة لم تعد من مستحيلات الأمور، بل من بديهيات الحياة في ذلك المجتمع، ولانها أصبحت من البديهيات والمسلمات أيضاً، زعزعت الأحاسيس وخلقت دوامة مفزعة في العلاقات بدأ يشعر بها خليل الامام وأضافت إلى قلقه قلقاً جديداً.

لكن رغم كل ذلك كان لا بد من نشوء علاقة عشق ابتدأت مع انتهاء حكاية هنري الثامن على شاشة التلفزة، وهي نهاية مفزعة ربما كانت سبباً لان تبحث ليندا الزوجة عن آخر يحميها من وحشتها. ثم كان بحثها أبعد من ذلك، كانت تريد مولوداً تستمر به، لان زوجها عاجز. اذاً كانت تبحث عن الحياة. بالمعنى الذي يمنحها الطمأنينة، فهي لم تعبر عن رغبتها تلك مباشرة، ولم تفكر بها، بل بلا وعيها للأشياء الكامنة في داخلها، وجدت نفسها مستسلمة لذلك الرجل الذي شاهدته في واحدة من المسرحيات حاملاً الرمح. حارساً في مسرحية أجاممنون، ثم وجدته لاحقاً يتمرن على دور عطيل في منزلها مع فتاة تختلف نوعاً ومزاجاً عنها. هو خليل الامام البدوي المنبت الذي يقوم بدراسة مقارنة عن الاسطورة العربية، يهضم كل تاريخ البشرية واساطيرها، يفتش عن مواطن الضعف والقلق في ذاته، أو في الذات العربية والانسانية عامة. يقارن بين الماضي المنهدم والمترسب في كيانه وبين حاضره. يشفي شهوات ملتهبة في ذاته. تتطارده الاشباح والاوهام، وصورة الرجل الزوج الذي يخونه، يضنيه صمته الثقيل ثم مغادرته المنزل وشروده مثل كائن داشر، تتعبه ذاكرته التي تضج بالنواح والقتل وبالصحراء يوم كانت باباً للعيش عبر تلك الألغام المهملة والمتروكة بعد الحرب. وأصبحت صيداً ومصيدةً في آن لمن يجدها ليبيعها بدراهم قليلة كحدائد تصهر لغايات أخرى. وتلك واحدة من الحقائق الأقرب الى الخيال. وكم من رجلٍ وفتى قتلته قبل أن يكشف سرها تحت رمال الصحراء. هو خليل الامام القادم من تلك الذاكرة الموهنة، ومن واقع الممنوعات والمحرمات والطقوس، من كآبات الشمس المحرقة الى كآبات الغيوم السوداء التي تولد في النفس مرارة تلو الأخرى، وتدفع نحو عزلة أشد حزناً من كل ذكريات الماضي. هو الباحث الدائم عن حلمٍ يحققه، يصبح أسير واقع آخر وان كانت معطياته أكثر اغراءً وتمنح أشياء افتقدها طوال حياته السابقة، يستسلم في نهاية المطاف لعلاقته بليندا ولقصة عشقه، ثم يقع في فخاخ غراميات أخرى ويطلق لكل رغباته عنانها، فيقع في خسارات متتالية أسيراً لشهواته، مدركاً ذلك ومحللاً له، وماضياً في تحقيق دراسته التي لم تعد الهاجس بقدر ما أصبحت واجباً وعبئاً عليه، رغم امتلاكه لكل موجبات تنفيذها. لم يعد يجد تفسيراً مقنعاً لعلاقته بليندا التي انجبت طفلاً منه وغادرت، يدرك تماماً انه كان سبباً في خراب رجل آخر وتشرده، وفي شطب حياة كانت قائمة، زعزع مداميكها حتى انهارت ولم يبق منها الا الذكريات المؤلمة، انه يعيش قصص حب كما الاساطير لكن الواقع يضعها في أطر تبدو أكثر قساوة، كان يبقى دائماً على حافة شخصية عطيل، ويمنعه من الدخول في ثنايا الشخصية الى حدها الأخير، إحساسه بأن الطرف الآخر قرأ في داخله العنف، وهو يرفض ذلك ويحاول التغلب عليه والتطهر منه. فدائماً يصحو في اللحظة الأخيرة ويغرق في النوم، هكذا ابتدأت علاقته بساندرا الفتاة التي لعبت معه دور ديدمونة، وتشعبت إلى اشكال مختلفة وحملته إلى مواقف متوترة مليئة بالشهوة والعبث. صار خليل الامام أسير الاسطورة وأدرك أنها هي التي اختارته الى عالمها وليس العكس، كان واهماً أنه سوف يحقق انجازاً من نوع آخر. لذا أصبح كل ما يدور حوله لا يعنيه إن لم يكن في اطار دائرة عالمه، حتى اصدقاؤه القلائل، والمقربون على اختلاف مواقعهم وآرائهم، أصبحت أحاديثهم ونصائحهم تعكر عليه صفاءً يعيشه أو حالةً تسكنه، ثم شيئاً فشيئاً، صار أسير وحدته بعد تراكم الخسارات في علاقته، صار الحنين يجرفه الى شهرزاد الأسطورة، وتارةً الى ليندا التي انجبت منه طفلاً أسمته آدم، وكأنها في ذلك تعيد ترتيب العالم وفق حلمه، ولم يكن آدم سواه، هو الطفل الأول، وهو بداية الأسطورة ونهايتها، هو الرافض والمتمرد، والعاشق والتائه في فلوات النفس.

يجعل الفقيه الذات تتدفق أحاسيس في غزلٍ لغوي متين

وعلى تلك الدائرة وضع الكاتب خليل الامام في متاهة تشده حبال الماضي وتتجاذبه الأهواء، يكتشف المدينة التي اختارها لانجاز رسالته. يكتشفها من جديد عبر تماثيلها التاريخية الدالة على حضارة قديمة. يجتاز شوارعها ويراقب أدق تفاصيل تميزها. تلح عليه شهرزاد فينكب على عالمها، ويشتعل في داخله الحنين الى تلك المرأة التي انجبت منه طفلاً سوف ينأى عنه لا محال، يمزج الكاتب ما بين سحر الأساطير ومرارات الواقع، بين حقائق حاضر وأوهام وتوقعات. ثم يجعل «بطله» أمام خيارٍ أخير، العودة الى مسقط الرأس، والعودة

مدينة «عقد المرجان» رؤيا عاشها خليل الامام في لحظة استسلام نهائي لغيبوبة الحلم

وحيداً دون امرأة أحبها حتى الرمق الأخير ولم يعرف اذا كان توقه لها تعبيراً عن معنى يبحث عنه أو عن حلم أضاعه في صخب الشهوة والغرق فيها. لكنه يريد آدم وهو ابنه ومن سلالة خليل الامام الضاربة في جذور البداوة والماضي البعيد. ومشى به الكاتب ثانية الى موقف دراماتيكي آخر في مناخ تعبيري يرسم كلّ ما يدور في داخل الانسان من أحاسيس ومشاعر، ويواجه به الكون، ويعريه حتى آخر أحزانه. فيفيض في وصف عالم داخلي لذلك الانسان، يتنقل به ضمن دائرة الواقع الذي يهرب من يديه، ويصبح من ماضٍ يتقوض وينتهي. وهكذا يعود خليل الامام وحيداً الى بلاده لتصبح تلك الأعوام في مدينة بعيدة ذاكرة مضنية، ترك فيها آدم وليندا وساندرا وأصدقاء وأحلاماً، سوف تشكل في داخله عالم الوحشة وتدفعه الى حلم آخر الى زمن آخر. ونشاهد خليل الامام حاملاً آدم بين ذراعيه يوصي به السهوب والتلال والغيوم والشمس وقرميد الأبنية والفصول وليندا، ويعود وحيداً الى حقيقة أخرى سوف يهرب منها الى الحلم. ومن نقطة الدائرة نفسها سيدور خليل الامام على دائرة ثانية في زمن الحلم الخالص الذي سنقرأه في الجزء الثاني من الثلاثية، وفيه الرفض الكلي للواقع المر والدخول الكلي في عالم الحلم.

في الشكل الذي أراده الفقيه لصياغة عمله، وفي البناء الروائي القائم على صيغة السرد في ضمير المتكلم. يسهب بنفس شاعري في وصف الذات وتقلباتها ومناخاتها وتداعي أفكارها، حباً وحقداً وحنوّاً وفزعاً هروباً وتشتتاً على ساحة الزمن والواقع والأسطورة. يروي الفقيه بلسان خليل الامام عن تلك الأحوال الكامنة في النفس والتي تضع صاحبها في مواقف وتجارب دراماتيكية تبني وتؤسس لتوقعات واحتمالات، تحمل القارىء الى مناخ متوتر حيناً، وحيناً هادىء وآذن بالمفاجأة. ثم يجعل الفقيه الذات تتدفق احاسيس في غزل لغوي متين وكأنه يسعى الى تفجير كل ما في الذات الواعية واللاوعية صراخاً وبوحاً.

من هنا يعود ببطله الى منازل الطفولة، الى دار أهله في الحي القديم، الذي لم يبق منه سوى الذكريات التي تبوح بها الحجارة المبعثرة ورائحة البخور العابقة منذ سنين في مقام الشيخ الصادق أبو الخيرات.

يأتي خليل الامام الى مكانه وزمانه الأولين، متفقداً، أو هارباً من كوابيسه الليلية، ومن تلك الطيور السوداء التي تفزع روحه وتفقده صوابه، وكأنه يبحث عن ماضٍ يحميه من وحشة حاضره ومن سقم الأيام وعقم الحياة. وتلح عليه طرقات الباب منذ زمن وكلما انتظر أحداً يأتي، أو أحداً يخرجه من دوامة كآباته، تدخل العتمة لتزيد من وحشته، فيزداد انسلاخاً عن واقعه وعن امرأته الغارقة في صمتها. كان يعود الى الشرفة المطلة على البحر، فيأخذه صوت الموج الى مدينة الذكرى حيث ليندا وآدم وآخرون، زمن يستحيل تكراره ولم يبق منه سوى صور تزيد من كآبته وشقائه. ويذهب الفقيه الى عمق مأساة الفرد أو الانسان المحكوم بالرضوخ لما يمليه الواقع الذي ما ساهم يوماً في تقريره، فهو أمر لا مفر منه، ولا مجال للتعبير فيه عن عالم مشحون يكمن في الداخل، وعن رفض لرتابة الايام ولأشكال السلطات المتناوبة على تقرير مصيره على اختلاف مواقعها.

صار الامام في أوج رفضه للعالم المنتمي اليه، يشاهد من خلال شرفة منزله المدينة البديل والعالم البديل، يلمع على صفحة ماء البحر. صار يسمع غناء يدعوه للسفر نحو ذاك الحلم المرجاني. وفي أوج نوباته وهذيانه، يهرع نحو الشاطىء، وكلما ابتعد في الماء يرى المدينة تبتعد، فيعود مستسلماً أو يعاد به، كشريدٍ لا ينتمي الى مكان.

أراد الكاتب اجراء تجارب على «بطله»، أو أنه وضعه في عدة مواقف واحتمالات واختبارات، ليصوغ من شحنات الذات المتعارضة مع الحياة والباحثة عنها بمعناها الحقيقي، عملاً يجيب على تساؤلات، أو يعبر عن أفكار تراود الانسان الذي يعيش في عالمٍ يباح فيه الموت والقتل والقمع عالم مسكون بالضجيج والحديد والنفاق. من هنا نجده في الجزء الثاني يذهب الى احتمال أخير، يضع بطله في قلب الحلم، أو يجعله يختار الحياة التي تمناها والزمان الباحث عنه والمكان الذي يودُّ الذهاب اليه. لكن كل ذلك يبقى في اطار دائرة الواقع، وليست تلك الرحلة الى عالم «عقد المرجان» الا رؤيا عاشها خليل الامام في لحظة استسلام نهائي لغيبوبة الحلم. ورؤيا تعبر عن موقف الروائي، من مجتمع ينتمي الى حيزه بأبعاده الواقعية والتاريخية والحضارية والميثولوجية. وفي الوقت نفسه عن موقعه من الحياة والكون والعقل. فهو في رحلة خليل الامام الى مدينة الحلم «عقد المرجان» يصف ذلك العالم الذي لا يعرف الفساد والحقد والخوف والاستبداد والظلم. يصفه عالماً ساحراً يسوده الامان المطلق والحب الأبدي. عالم تحكمه شرائع الحرية والعدالة والتكامل والفرح والعشق. لا مجال لأي عطب يفسد صفاء العيش، ولا مجال لأي مشكلة تعكر هدوء الأيام وتحمل على الاضطهاد والعنف. انه زمن مثالي ومكان للاستقرار والطمأنينة. والحاكم في «عقد المرجان» هو رمز لترسيخ الحرية، لا نفوذ له ولا سلطة تخوله اتخاذ قرار أو تنفيذ آخر. هو شاهد يأتي من خارج الزمان والمكان. فكلما قضى أمير ينتظر أهل المدينة شريداً يأتي من المتاهات ليحل مكان الآخر. والذي يصل الى بوابة عقد المرجان لا بد له أن يتمتع بقدرات على مواجهة المتاعب ومشاق عبور الصحراء، وتواق الى عالم شبيه بنظم «عقد المرجان»، من هنا أتى الكاتب بخليل الامام الى هذا الاحتمال ووضعه في دائرة الرؤيا ليتنصب أميراً على امارة أسطورية، وكان قد قرأ عنها في زمن الصحو وجعل منها جسراً للعبور الى الرغبات والأحلام وحافزاً لتحقيقها.

ويتوغل الفقيه في الرؤيا ليؤكد أكثر من فكرة وموقف، لقد صاغ لبطله، أو للانسان، العالم الذي يتوق اليه، والحياة التي طالما حلم بها على مر الدهور، وبنى له مدينة ساحرة تقبع في منأى عن الأنانيات والاحقاد والشر والذعر، يسكنها بشر طيبون متساوون في حقهم وواجبهم، يعيشون أيامهم من أجل الفرح والغناء، لكن كل هذا سوف ينقلب ويخرب، وكأن الفقيه يريد القول أن الانسان قادر حتى على تخريب احلامه الجميلة وتحويلها الى رماد. فالعنف الكامن في نفسه يبقى مستمراً ويستحيل التطهر والخلاص منه. ورغبته في الاكتشاف قد تنقلب عكس مبتغاه، فيقع في الهلاك الأكيد.

لقد روى خليل الامام لزوجته الأميرة «نرجس القلوب» حكايته مع الزمن الذي عاد منه. بعد ما كرر ما فعله في الحقيقة داخل الحلم، ثم وصف للشيخ جلال الدين مزايا عصره وخصائص زمنه الذي

تحكمه آلة الموت والدمار. وأعجب الشيخ جمال الدين باختراعات القرن العائد منه أمير البلاد، وللتو تولدت في نفسه فكرة تحقيق آلة تساهم في حماية امارة «عقد المرجان»، وانكب وأهل المدينة على وضع الدراسات لصناعة المدفع كما وصفه خليل الامام، وما أن تم انجازه وتجريبه، توالدت لديهم أفكار التوسع عبر امارات وممالك أخر.

وكأن الفقيه يقول ان الانسان يحمل معه بذرة الشر حتى الى أحلامه ورؤاه ويفسد كل شيء، حتى أناس الحلم هم أيضاً لا يختلفون عنهم في الحقيقة، ينجرون وراء رغباتهم، وتسكنهم حالة العنف أيضاً. وعلى هذا النحو، بعدما سيطرت فكرة التوسع على امارة «عقد المرجان»، وكان خليل الامام قد فقد عشيقته «بدور»، التي صار غناؤها يتردد داخل غرفة مقفلة منذ آلاف السنين، وقد حبس في داخلها اعصار الموت والخراب، يذهب الفقيه الى النتيجة عبر وصف غني للتحول الذي بدأ يطرأ على «عقد المرجان» منذ اكتشاف آلة المدفع، وفي سياق تطور درامي لنهاية الرؤيا، حيث يقبل خليل الامام على تحطيم باب غرفة الاعصار بغية ملاقاة «بدور»، لتتحول المدينة إلى مسرح لاعصار الموت والهباء. لقد انتهى الحلم بنقيضه، وتحولت الرؤيا إلى كابوس صاعق دمر كل زمنها وأحالها إلى خراب، وجعل من خليل الامام ثانية شريداً في الحلم عائداً إلى زمنه الحقيقي يتخبط في الاعصار والرمال والمتاهة، تاركاً خلفه عالماً جميلاً يئن في العزلة والموت، وكان سبباً في انهياره وخرابه.

... ويعود الفقيه الى دائرة الواقع الى مقام الشيخ الصادق أبو الخيرات ـ حيث كان يغرق خليل الامام في الرؤيا ـ يعود به من الأسطورة الى أرض الحقيقة، ومن انقاض الماضي في منازل الطفولة الى داره المشرفة على بحر المدينة، ثم الى حياته العادية أستاذاً لمادة الانكليزية في الجامعة. حيث نقطة البداية في الثلاثية. لقد انطلق الفقيه في عمله من دوامة «بطله» ومن صراعاته اليومية مع نفسه ومع الآخرين، بعدما ترك لندن واتى الى طرابلس، وحاول بناء حياة تتفق والآخرين. ومن تلك البداية ـ النقطة دار به على دوائر ثلاث، الأولى كانت العودة في الذاكرة الى مدينة الذكرى لندن، والثانية العود في الزمن الى الأسطورة والعيش في الرؤيا والثالثة التي تحكم الاثنتين، هي دائرة الواقع التي نقرأها في الجزء الثالث من الثلاثية. في هذا الجزء، وبعد أن تلاشت الرؤيا وتبخرت، يعود الامام تدريجياً لخلق توازن ضمن مجتمعه، وكان قد حاول سابقاً وفشل وفقد توازنه. لكنه يحاول ثانيةً، يقوم بواجباته في الجامعة وبواجباته مع زوجته والعائلة. يحاول أن يكون رجلاً متفقاً مع حياته، وشروطها العادية. وعلى هذا النسق يدخل الكاتب في كل تفصيل من تفاصيل الحياة اليومية ويعري كل تناقضات المجتمع، وانفصامه، يرفضه ويقبله، يجاريه وينقضه، يحبه، ويخاصمه، يهرب منه ويعود اليه. ودائماً يؤسس في بنائه للمواقف المعبرة عن شوق الانسان للحرية، وعن تلك المآسي اليومية التي يعيشها، مشيراً وراء الكلام الى فواجع أكبر تنتظر الانسان، ومخاطر كبرى تلاحقه وتكمن له. وفي السياق يبقى خليل الامام باحثاً عن امرأة يحبها وعن وطن يحبه وعن زمن يتوافق معه ويتفق فيه مع الآخرين ويتصالح مع ذاته.

يدل الفقيه في جزئه الثالث على كل مواطن الخلل والاعطاب داخل مجتمعه، عبر لغته الخاصة المجسدة لحسه العميق بوجدان الآخرين وبأحاسيسهم وبأحلامهم على شتى مستوياتها. يدل على هشاشة العالم المحكوم بالامزجة الفاسدة وبالانانية والتسلط، وعلى امكان انهياره مثل الاحلام التي يستحيل تحقيقها فتتلاشى الى الابد. يدل في هذا الجزء الذي جعل منه محوراً واقعياً خالصاً، على العلاقات القائمة والتي تزيد من غربة الانسان داخل مجتمعه وداخل نفسه وتحمله الى السقوط في الأوهام. ويدل أيضاً على الشحنات المكبوته داخل النفوس. وعلى الخنوع والرضوخ لواقع الحال. كذلك ينتقل ببطله من موقع الى آخر ومن موقف الى آخر في دائرة المجتمع. ويجنح به دائماً الى عالم الاسطورة، حيث يذهب به الى مدينة «قورينا»، المدينة الاثرية حيث تنتصب تماثيل الآلهة على اختلافها، وتنتظر «ايزيس» آلهة الحب، حبيبها «ايزيوس» منذ ألفي عام. في مدينة الاثار تلك حيث يتجسد التاريخ جليلاً عبقرياً صامتاً يدعو الى التأمل والتفكير، عبر تلك التماثيل التي ترمز الى كل حالة من أحوال الخلق وعبر نقوش تدل على توق الانسان للتعبير والحرية. في هذا الجو الساحر والديكور المشحون بدلالاته ومعانيه ينسج الفقيه سيرة حب اخرى ويأخذ «بطله» الى علاقة لها امتداد على فروع الذاكرة والواقع والاسطورة، حيث تبدو «سناء» في سحرها وجمالها تلك العشيقة التي تركها في طيات الرؤيا «بدور»، وهي في الحقيقة البنت البلدية التي يبحث عنها خليل الامام على مستويات وعيه وأحلامه ورغباته، من هذا المكان التاريخي حيث، آلهة الحب مجسدة عبر القرون تبدأ سيرة جديدة في علاقة الامام بالمرأة والحياة، وتسير في سياق عادي كما تستدعي الظروف، ومن خلال هذه العلاقة يطل الكاتب الى تشعباتها في الماضي والحاضر، ومنها يعالج مسألة اجتماعية برمتها وبخصوصية المكان وظروفه وعاداته. ثم يتوهج من جديد في عبوره الى مشاعر بطله والمعبرة دائماً عن مشاعر ذلك الانسان المتمزق والمشتت على مساحة انتمائه. وكأن الفقيه يهرب مجدداً ببطله الى حالة حب تعوض عن كل خسارات الماضي، ويدفعه أكثر الى غربته ورفضه ليشهد على موت مجتمعه وضياعه في زمان لم يكن زمانه، فأصبح عاجزاً عن فعل شيء سوى الاجترار والاستهلاك والدوران في دوامة واحدة.

ومن جديد تضج في عروق خليل الامام شخصيات الابطال الاسطورية، ومن جديد تلتهب الغرائز والشهوة. فيلجأ في المدينة الى عزلة في مكان سياحي، حيث توجد شتى صنوف الخلق من خارج البلاد وداخلها، وهنا يفضح الكاتب التركيبة الواهية والهشة للمجتمع، عبر نماذجه المتقاطعة والمتعارضة. ومن هروب الى آخر، ومن قلق الى قلق، ومن انتظار الى انتظار يتأرجح خليل الامام بعدما جهد ليتوافق وواقعه، وحتى في حبه لسناء حيث يذهب الفقيه الى عمق شخصية بطله، نجد أن حتى ذلك لم يشف العطب التاريخي في النفس التي تركها لهواها في نهاية اللعبة، وعاد عطيل شكسبير يسكنه، لكنه تدارك ذلك في اللحظة الاخيرة مثلما فعل دائماً. ووقع في فشل آخر وفي حزن جديد. وكأن الفقيه عبر ثلاثيته تلك يؤكد فعلاً واحداً رغم كل المحاولات المنتهية الى الفشل، وهي كآبة أبدية في تلك النفس العاشقة والتواقة للحب والحرية □

(١) هي على التوالي: «سأهبك مدينة اخرى»، «هذه تخوم مملكتي»، «نفق تضيئه امرأة واحدة». صدرت عن رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩١.

كتب

الشرق والغرب والبحر

خالد زيادة

الشرق الاسلامي والغرب المسيحي
دراسة
سمير علي الخادم
دار الريحاني - بيروت ١٩٨٩

■ يتناول سمير الخادم في دراسته: «الشرق الاسلامي والغرب المسيحي، عبر العلاقات بين المدن الايطالية وشرقي البحر المتوسط» في الفترة الواقعة بين ١٤٥٠ و١٥١٧م، مرحلة من أكثر مراحل تاريخ المتوسط كثافة في الاحداث وفي التحولات التي طرأت على صورة العالم القديم والذي افسح المجال امام ولادة العالم الحديث.

ويكفي ان نذكر ان العثمانيين قد فتحوا القسطنطينية عام ١٤٥٣م، وبذلك تمت تصفية الامبراطورية البيزنطية، مما يعني ان المواجهة قد جعلت الغرب اللاتيني يواجه الشرق الاسلامي بشعبيه العثماني والمملوكي. وفي سنة ١٤٩٢م وصلت السفن الاوروبية الى القارة الجديدة. وفي سنة ١٤٩٨م اكتشفت فاسكو دي غاما طريق الهند عبر رأس الرجاء الصالح. وقمة أحداث المرحلة التي نحن بصددها كانت في سقوط السلطنة المملوكية عام ١٥١٧م وخضوع بلاد الشام ومصر للدولة العثمانية.

الا ان التطورات التي ولدت من رحم هذه الوقائع التاريخية الضخمة كانت أبعد اثراً في تاريخ العالم ومستقبله، كما سنلاحظ في نهاية الحقبة التي انتهت بنهاية الدولة المملوكية.

قامت دولة المماليك في وسط القرن الثالث عشر الميلادي عام ١٢٥٠، وحققت انتصارات باهرة على المغول واوقفت زحفهم. كما قضى المماليك على آخر المدن الصليبية، وذلك في زمن السلاطين الاوائل، خصوصاً الظاهر بيبرس والناصر قلاوون. وتمكنت هذه الدولة من أن تمد نفوذها في مصر وبلاد الشام والحجاز. وبالرغم من ان الدول والمدن الاوروبية قد رأت في دولة لمماليك عدوة خطرة بسبب طردها للصليبيين، الا ان تجارة المتوسط، وتجارة المدن الايطالية، وخصوصاً البندقية المزدهرة، كان لا بد ان تمر في موانىء تسيطر عليها الدولة المملوكية. وبالرغم من التحريمات التي اصدرها الباباوات في القرنين الثالث عشر والرابع عشر، فان التجار الايطاليين، كان لا بد لهم من أن يعيدوا علاقاتهم بالمماليك لتسهيل أمر تجاراتهم، وخصوصاً تجارة الفلفل. واذا كان الباباوات قد حرموا على المدن الايطالية مدّ الدولة المملوكية بالاسلحة والحديد والاخشاب والرقيق، فان هذا التحريم لم يعمّر طويلاً بسبب تلاشي فكرة الحروب الصليبية تدريجياً. ولان الباباوات انفسهم استخدموا التحريم للحصول على مزيد من اموال التجار، الذين كان لا بد لهم من الحصول على براءات باباوية لاستئناف تجارتهم مع الشرق المملوكي.

> كان الفرسان المماليك يحتقرون حملة البنادق الذين لا يعرفون القتال بالسيف

يهتم الباحث سمير الخادم برصد الموضوعات التفصيلية الخاصة بموضوعه. فيبدأ بالحديث عن الطرقات التجارية البرية والبحرية متعقباً طرق التجار الروس، والتجار اليهود وطرقات القوافل. ويعتمد في ذلك على مصادر قديمة ومعاصرة، قديمة بالنسبة للفترة التي يتناولها بالذات، اذ يعود الى ابن خرداذبة مثلاً. ويتناول من ثم الحديث عن التجارة الدولية في المتوسط، وخصوصاً تجارة جنوبي اوروبا مع دولة المماليك، والطرقات البحرية التي سلكها الايطاليون وخصوصاً تجار: البندقية - جنوى - فلورنسا - سينا.

ويفرد الفصل الثاني للحديث عن الاسطول في بحث دقيق وتفصيلي ملاحظاً وحدة الاسطول المملوكي، ازاء تفرق البحرية الايطالية. الا ان الحديث لا يقتصر على الاسطول التجاري، بل على العكس من ذلك يتطرق الى الاسطول العسكري، مما يضطره للحديث عن الحملات البحرية التي قام بها المماليك ضد رودس وقبرص. ويتطرق للحديث عن البحرية المملوكية في المحيط الهندي وخصوصاً في عهد السلطان قانصوه الغوري، اي في السنوات الاخيرة لدولة المماليك، اذ استشعر هذا السلطان الخطر البرتغالي في الهند. وهذا الخطر لم يكن في اصله عسكرياً، بل اقتصادياً. لان البرتغاليين الذين استغنوا عن الابحار في المتوسط، كان بامكانهم ان يقوضوا الحاجة الى الموانىء المملوكية وان يدمروا اقتصاد هذه الدولة التي كانت تعيش سنواتها الاخيرة.

يخصص الباحث الفصل الثالث للحديث عن الذهب والفضة والعملات. وقد كان للمماليك مصادرهم للحصول على الذهب وخصوصاً من جنوبي السودان وبلاد التكرور وغانا. ويشير الى طرق الذهب. والطريف ان التجار المسلمين كانوا يقايضون الذهب بالملح لان بلاد السودان خالية من هذه المادة (ص ١٦٢). لكن سعر صرف الذهب كان متقلباً لا يثبت على حال، فضلاً عما طرأ عليه من تزييف لانقاص قيمته. وخصوصاً ان الدولة في سنواتها الاخيرة قد افتقرت الى كميات الذهب التي كانت تحصل عليها من قبل. اما النقود الايطالية فكانت تعتمد هي الاخرى على الذهب الافريقي (ص ١٨٧). وذلك قبل اكتشاف أميركا وتدفق ذهبها على اوروبا.

ويظهر ان الطبقات الاجتماعية حسب مراتبها كانت تتداول انواعاً مختلفة من النقد، بحيث ان النقود الذهبية كانت نقوداً اريستوقراطية. ويفرد المؤلف صفحات عديدة للحديث عن طرق تزييف النقود في عصر المماليك: ان عادة التلاعب في اوزان ومعايير النقود الذهبية وغيرها، كانت صفة من صفات سلطنة المماليك، وقد شجعت هذه الخطوات المتلاعبين بالنقد على الصعيد غير الرسمي، والمعروفين تحت اسم الزغلية، على توسيع نشاطاتهم. وكان لضرب النقود المغشوشة نتائج عميقة الأثر أدت الى اضطراب أسعار الصرف (ص ١٩٩).

ان العلاقات التجارية كان لا بد من ان تؤدي الى علاقات دبلوماسية بين المماليك من جهة، وبين المدن الايطالية من جهة اخرى. وفي الوقت الذي كان فيه للمدن الايطالية

قناصل مقيمون في اساكل الشرق، فان البعثات أو السفارات المملوكية الى اوروبا كانت محدودة ومعدودة. ومن بين ابرزها في الفترة التي يقع البحث ضمنها، سفارة محمد بن محفوظ المغربي الى فلورنسا عام ١٤٨٧م، وسفارة تغري بردي الى البندقية عام ١٥٠٦م. يضاف الى ذلك سفارات الرهبان ما بين المماليك وجنوبي اوروبا ومن ذلك مثلاً: ارسال السلطان قايتباي الراهب انطونيو ميلان رئيس دير جبل صهيون كسفير لدى قداسة البابا في العام ١٤٩٠م، بمهمة اعادة الأمير جم الشهير الى مصر.. (ص ٢٤٧). ويفصل المؤلف في الحديث عن سفارة تغري بردي مع نصوص المعاهدة التي أبرمها. كما يفصل في ذكر احداث سفارة دومنيكو ترفيزان الى القاهرة عام ١٥١١م. هذه السفارة التي هدفت الى تسوية العلاقات المتردية بين البندقية ودولة المماليك.

ما هي المواد التي كانت موضوع تداول بين الشرق والغرب في تلك الفترة؟ يأتي في المرتبة الاولى «الفلفل». وقد جنت السلطات المملوكية الارباح الطائلة من الرسوم المفروضة على السلع الشرقية وفي طليعتها التوابل (ص ٣٢٩). وقد قامت طبقة من التجار المماليك الذين يستوردون هذه المواد من الهند وسومطرة، ويعيدون تصديرها الى اوروبا عبر السفن العائدة للدول والمدن الايطالية. وقد عرف هؤلاء التجار باسم التجار الكارمية. ويقول المؤلف: «الكارمية أو تجار الكارم هم عبارة عن جماعة من تجار الجملة، وجدوا في مصر في نهاية القرن الثاني عشر. وكان لهم تشعبات ومصالح تمتد الى انحاء بعيدة من السلطنة. وكانوا يتجرون ويتعاملون مع اليمن وخاصة عدن. وكانت تجارة التوابل اختصاصهم (ص ٣٣٣). والمصادر العربية تشير الى أن الكارمية والتجار الاغنياء في تلك الحقبة كانوا يميلون الى التزاوج ضمن طبقتهم الاجتماعية. وعرفت من بين العائلات الكارمية عائلة ابن مسلم وعائلة الخروبي وعائلة المحلي الخ. وبعد الفلفل يأتي الرقيق كموضوع للتجارة بين المماليك واوروبا. خصوصاً ان الرقيق كان من الاسس الرئيسية التي قامت عليها سلطنة المماليك (ص ٣٥٢). بالاضافة الى ذلك كان ثمة مواد أخرى للتجارة مثل الصابون والنحاس والمرجان والقطن.

يخصص المؤلف الفصل الاخير للحديث عن مصير سلطنة المماليك. ويعود الى رصد علاقات المماليك بالباباوية والمدن الايطالية. والواقع ان آخر السلاطين المماليك قد استشعروا المخاطر التي تتهدد سلطتهم في الداخل والخارج. واذا كان المؤلف لا يعير الاحوال الداخلية اهتمامه، فلأن السلاطين انفسهم قد اهتموا خصوصاً بالتطورات الخارجية التي كانوا يدركونها، تبعاً للمعلومات التي تصلهم عن امراء وملوك وسلاطين الدول المجاورة لهم. من ملك قبرص الى السلطان العثماني الى الشاه الصفوي الى ملوك اسبانيا الذين يضطهدون المسلمين بعد سقوط غرناطة الى بابا رومة. والحقيقة ان الاحداث لم تكن تجري لصالح دولة المماليك، فالخطر العثماني يتهددها شمالاً، كما أن وصول البرتغاليين الى الهند، قد أوجد امام المماليك عدواً خطراً ببحريته وطموحه التجاري الذي يصيبها في خاصرتها بمقتل.

والواقع ان السلطان قانصوه الغوري قد أدرك الاخطار، وادرك التطورات المحيطة به، لهذا فقد سعى الى ترميم علاقاته مع مدن ايطاليا. كما حاول ان يلعب دوراً مؤثراً في السياسة الدولية الخاصة بعصره. وحاول أيضاً ان يظهر بمظهر المدافع عن الاسلام المهدد في الغرب الاسباني وفي الشرق الآسيوي.

ومن اجل ذلك سعى الى امتلاك السلاح الناري. واعاد بناء الاسطول من اجل توجيهه الى الجبهة الهندية. ويروي لنا المؤلف المسيرة المتعثرة لبناء المدافع من جانب المماليك: فقد شرع الغوري بسبك المدافع بكميات كبيرة على نطاق لم تعرف السلطنة له مثيلاً، واقام قرب الميدان مسبكاً للمدافع انتج عدداً كبيراً من قطع المدفعية خلال وقت قصير (ص ٤٧٠). ونقلاً عن المؤرخ ابن أياس، الذي يذكر اول تجارب للمدافع: «نزل السلطان الى نحو تربة العادل التي بالريدانية وجربوا قدامه تلك المكاحل التي سبكها كما تقدم فلما اطلقوا فيهم البارود تفرقوا اجمعين وبقي نحاسهم طاير مع الهوى ولم تصح منه واحدة». لكن التجارب استمرت حتى وصلت الى حد النجاح. وكان هم السلطان ارسال تعزيزات المدفعية الى جبهة الهند. كما انشأ السلطان فرقة لحملة البنادق ضمت جماعات متفرقة، وكان الفرسان المماليك يحتقرون حملة البنادق الذين لا يعرفون القتال بالسيف.

والأمر الذي يهمنا هنا هو ان السلطان الغوري (١٥٠٠م - ١٥١٦م) كان يدرك من ناحيته أهمية السلاح الناري (المدفعية والبنادق) ولكن امراء المماليك ما كانوا يعتقدون نفس اعتقاد سلطانهم. فضغطوا عليه لالغاء فرقة حملة البنادق. فانصاع في البداية، الا انه عاد لاحقاً الى تعزيزها من جديد.

والحقيقة ان نظام المماليك العسكري ما كان يستوعب هذا التطور الجديد، وكان عليه ان يعيد تنظيم بنيته وفق قواعد جديدة - لو اراد ان يستوعب الأسلحة الجديدة - وهو الأمر الذي لم يكن المماليك على استعداد لتقبله، ولم يملكوا المدة الكافية اصلاً لاستيعابه.

سقوط دولة المماليك ادى الى تدهور المدن الايطالية سياسياً وتجارياً

وقد جاء الخطر الداهم الذي قوض دولة المماليك من جهة الشمال الشرقي متمثلاً بالعثمانيين، الذين سيطروا بسهولة نسبية على بلاد الشام ثم مصر (١٥١٦م -١٥١٧م)، بسبب تنظيمهم واستخدامهم للمدفعية والاسلحة النارية التي اتقنوا صناعتها واستخدامها. وهكذا سقطت دولة المماليك التي كان يود تجار المدن الايطالية بقاءها، لكنهم لم يمدوا لها يد الدعم حين احتاجت الى ذلك.

ان سقوط دولة المماليك يعني سقوط سلطنة لم تستوعب التطورات المحيطة بها سياسياً وتقنياً. وقد سبب سقوطها تدهور المدن الايطالية تجارياً وسياسياً لصالح البرتغال وأسبانيا، بسبب فقدان المدن الايطالية للاسس التي تقوم عليها تجارتها. وعلى هذا النحو يمكننا ان نلاحظ كيف ان مركز اوروبا كان ينتقل نحو الغرب، بينما استقطبت الدولة العثمانية بعاصمتها استامبول عالم الاسلام المتوسطي. ومع بدايات القرن السادس عشر، غابت عن المتوسط سفن المماليك وتضاءل شأن سفن البندقية وجنوى، في الوقت الذي أخذ المتوسط فيه يفقد أهميته كمركز للتجارة الدولية، وهو المركز الذي احتفظ به مئات السنين.

من هنا أهمية كتاب سمير الخادم. ان كمية المعلومات التي يقدمها تسمح لنا بفهم التطورات اللاحقة، وتسمح للقارىء بان يستخرج الاستنتاجات المتعلقة بتلك المرحلة العاصفة من تاريخ الشرق والغرب. □

الدنيا ما تزال بالف خير

عاصم الجندي

العين الحمراء
قصص
نور سلمان
رياض الريس للكتب والنشر ـ لندن ١٩٩١

■ أن تعود بعد غياب طويل، لتجد ان ابناء جيلك، ما يزالون على عهد الابداع، يكتبون، ينشرون، واسماؤهم لمّا تزل «ملء العين» فهذه ظاهرة طيبة، تدفع بك الى القول: «ان الدنيا ما زالت بألف خير». ولكن فرحتك، ما تلبث ان يصيبها ما يشبه الاضطراب والرهبة، وانت تتناول عملاً من اعمال ذياك الرعيل، الجديدة، نقدياً.

في الماضي، كانت الكلمة، «واقفة» جاءت أم «حانية»، تخلق جواً من الدفء في اجوائنا الأدبية، لأنها تعني الاهتمام والانتشار والطرح على مائدة الحوار.

ولكن، هل ما زالت النفوس هي هي، والقابلية لتقبل النقد، بغض النظر، أكان قدحاً أم مدحاً، هي هي، من الرحابة والقدرة على الاستيعاب، وحميّة الحوار؟.

امام مجموعة الصديقة والزميلة القديمة نور سلمان، «العين الحمراء» لا انكر انني واجهت حالة التهيب هذه... فلقد عشنا، كـ«شلة» من النقاد والكتاب، اجمل ايام العمر عطاءات واخاء، في بدايات الستينات، خصوصاً في «المحرر» الاسبوعية، و«شهرزاد» وسواهما من صحف ومجلات تلك الأيام...

فهل ما يزال بمكنة الواحد منا، ان «يأخذ راحته» في تناول عمل جديد، لقلم من اقلام تلك الأيام التي امست بعيدة جداً...

اسلوب الكاتبة تطور بشكل ملفت، وهو امر طبيعي، لا يحتاج الى «أستذة» وتقريظ، بعد طويل تجربة، ثقافة، وحياة وممارسة...

وانت لا تستطيع إلا ان تمر سريعاً بالقصص الاثنتي عشرة التي تضمها المجموعة.

بدأت «عفاف والوجيه» بحكاية الازرار التي تملأ القصر، وهي زاوية كان يمكن ان تكون لحمة الحكاية وسداها، ولكنها لم تشبعها وصفاً وتحليلاً وتلويناً، فبقيت، وكأنها شيء هامشي من مستلزمات الدخول في الموضوع، دون كثير ضرورة لها. وهي تعالج، حكاية «وجيه» ما، وخادمته. التي يضطهدها، كعادة الوجهاء، وهي «راضية مرضية» لاسباب عاطفية. ولكنها، حين تقرر ان تتمرد، يأتي السبب مفتقراً الى «الثورية»، انها تغيب عنه فقط. تروح ولا ترجع، والسبب انه حاول اقناعها بالتوقف عن زيارة امها الاسبوعية، حيث تبقى عندها ساعة وبعض الساعة، تقرأ لها صفحة من الصلوات. القصة كصياغة و«تكنيك» أكثر من معقولة، أما الموضوع فظل بعيداً عن ان يترك الأثر الذي ارادته الكاتبة في نفوس القارئين...

حكاية الشيخ فيها جو من التصوف الطريف

«العين الحمراء» هي موضع الرصاصة ومن خلف، وقد اختيرت عنواناً للمجموعة. انها قصة من عالم الحرب، الذي عشناه. وعانينا ويلاته. وقد جاءت، دون تفصيل قد يليق بالروايات، لتكون رموزاً لما تريد قوله. فالعجوز مثلاً، رمز لكذبة العداء بين البسطاء، التي حاول المستفيدون اشاعتها طويلاً، والرصاصة في الظهر، الغدر الخفي، وكل ما يحاك في الخفاء، ضد البسطاء من الناس. ولكن هذه «اللقطات» ظلت غارقة في التعميم، الذي لا يدخل الى مواضع الوجع، ظل فيها شيء من لغة «المتفرج» عن كثب...

«الحلال الذي يدوم» ولا ادري لماذا الاصرار على عنوان غير اساسي في القصة، انها تدور حول عالم السرقات التي عرفناها في الحرب. نماذج نماذج، والالحاح عليها لا تعرف الى ماذا سيقودك. ولكن حكاية الشيخ، مع شيخه الراحل، صاحب الأسرار، فيها جو من التصوف الطريف، وكان يمكن «الشغل» عليها لتكون موضوعاً كبيراً. رغم ان الساعة عادت وقد فقدت الزمن، لا تدور، وان كل شيء الى هباء، أو انه، بداية لطريق جديد...

«الخطأ في كل مكان» كان يمكن ان نضع لها عنواناً أكثر ملاءمة: «الست تحكي عن خادمتها» مثلاً... فحكاياتنا مع خادماتنا، اصبحت مع مرور الزمن، شيئاً غير مقبول، حتى لو حاولنا رتق الموضوع بكلام عصري: «الفقر ليس عيباً. الشغل ليس عيباً. لا تتركي أوساخاً على بلاط البيت، يا فاطمة!» (ص ٤٤). الا ان القصة، فنياً، لا تفتقر الى الجمال. خصوصاً حين تخسر فاطمة حبها الدافق، لانها رأت حبيبها يكنس دكانه، ومن منطق «الصانعات» الكنس ليس للرجال... وهكذا ضاعت فروسية الحبيب ورجولته فخسرته.

«السقف» تحس معها، ان الكاتبة تأتيك بمواضيع جديدة، طريفة، وعلى شيء من الغرابة احياناً، ولكنها، لسبب أو لآخر، ربما لنوع من الملالة والسأم، لا تتابع ما جاءتنا به، لا تشتغل عليه جيداً، فيسرب السر من بين الانامل شحيحاً، بدل ان يتحول الى نبع دفوق... تبقى القصة أكثر من معقولة، رغم عدم اغناء السقف كما يجب، وهو لم يكن أسّ القصة، لم يكن بطلها... إلا ان حال الفقد بالنسبة للاطفال، والتعويض عنها بالكتب، جميلة، جميلة.

«لاتولد سوى الفتور» انها البحث عن الغضب، المبدع، دون جدوى، ولكن، هل يأتي هذا الغضب من مشاركة في مظاهرة مؤجلة؟.. ان يصبح العالم، برمته، فاتراً، امر لا يطاق، ولكن الغليان، حتى لو طال انتظاره، له مواصفات اخرى...

«المشمش القادم» من ألطف قصص المجموعة، فيها لمسات دافئات، واشارات جميلة... وقد نجد النموذج في بائع الخضار في السوق، اما ما تبقى، فتفاصيل، «بيروت ما يبست بعد»... والعالم لم ييبس أيضاً، رغم كل ما نعاني منه، وكل ما مر، في ملهاة الحرب، حيث يخيل للمرء احياناً، ان كل شيء ضاع...

«نور المبضع» أجلت قراءتها حتى النهاية، هرباً من العنوان... وحين قرأتها لم اشعر بكثير ندامة. دكتور قبر الفقر بعد طويل معاناة، ونجح في «بلاد بره» وجمع شمل

العائلة. ولكنه يعاني من عقدة الحنين الى الوطن. . .

«حب لا بد أن. . .» هذه تعيدنا الى ما ذكرناه سابقاً، فقد بدأت بجو شعري حلو، وبلعبة في لغة الحساب، ايضاً طريفة. ولكن، وكأن الكاتبة اصابها ما يشبه الملالة، فلم «تشتغل» على الموضوع، لم تشبعه، فاضعنا فرصة ان نحظى بقراءة قصة رائعة. . .

«أهلاً وسهلاً» انها القصة العاشرة.

«حتى لا نخرج عن الموضوع» قصة حوار مع حقائق التاريخ. ولكنه حوار غير معمق، يلامس فلسفة التاريخ حيناً، ليخلي سبيلها دون مبرر. . .

واجهت ازمة الاسئلة تلميذة، ثم واجهتها مع الاجوبة استاذة، وانتهت بنا الى الخروج عن الموضوع. . .

«الاجساد المسافرة» عالم الفنانين والثياب والازياء والاناقة، والخياط الأمي الفيلسوف الذي علمته القراءة، هكذا، مواضيع كثيرة، اختلطت، في اعتبار لطيف احياناً. فكانت قصة نسائية «عن جد». . .

ثمة ملاحظة صغيرة، لا بد من التوقف عندها. فالكاتبة كثيراً ما تدخل الالفاظ العامية في السياق. ولا نعرف سبباً لذلك، لا بد ان لديها اسبابها، لانها كاتبة متمرسة، واستاذة جامعية، وهي تعرف أكثر منا انها ألفاظ عامية.

هذا يذكرنا بمحاولات جميلة في هذا المجال، كانت لبعض كتّابنا، نخص منهم مارون عبود تحديداً، حيث كان يفاجئنا بالفاظ نظنها عامية، حتى اذا بحثنا عنها، اكتشفنا انها فصيحة الاصل، وهكذا، وباسلوب لبق وطريف، يعيد اليها الحياة، ويدخلها من جديد، في سياق اللغة كأكثر ما تكون الفصاحة. هذا الشيء لم نجده عند صاحبة «العين الحمراء». فهناك، على سبيل المثال لا الحصر:

فرفح: ص ٣٨.
اتفركش: ص ٧٢.
يبرحشون: ص ٦١.
تسلطن: ص ٨٤.
يشقلب: ص ١٠٥.

لعل وراء الأكمة ما وراءها، ونحن آخر من يعلم. . .

وثمة استعمالات، هي فصيحة جداً، ولكنها قاسية على السمع. كـ: «اضم انباض جسدي الى انباض نفسي» فكيف يستطيع المرء ان يتعامل مع هذه الـ«أنباض».

ايضاً، هي معجبة بكلمة «إياها». وهي ضمير نصب ولا يجوز استعمالها في حالتي الرفع والجر. وقلّ ان تمر بمقطع الا وتقف لك بالمرصاد هذه الـ«إياها». فاستمع اليها ترددها، في نموذج طريف. ص ٩٤: الطريق. . . الطريق إياها، غرفة المدرسة إياها، المعلم إياه، الجمع إياه، المنطق إياه، الحساب إياه». . .

في النهاية، لا تستطيع الا ان تفرح، كون المبدعين «المذاكي» ما يزالون على الساحة، وجوداً حياً، يؤكد ذاته، يؤكد ان «الدنيا بألف خير». □

مدن الملح
رواية متعددة المحاور

شاكر الانباري

مدن الملح
خماسية روائية
عبد الرحمن منيف
المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
بيروت ١٩٨٨ ـ ١٩٨٩

■ رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، بلورة ضخمة ذات أوجه متعددة، زواياها واشعاعاتها تؤكد بريقها تبعاً لموقع العين من الرؤية. وتبعاً لهذا أيضاً، يمنح قارىء الرواية حرية كاملة بالولوج اليها، الصفة التي اضفت عليها غنى وعمقاً ليس من اليسير الوصول الى قاعها. فهي رواية سياسية اذا تم الولوج اليها من زاوية عرضها البارع لمجاهيل السلطة وعلاقة افرادها فيما بينهم، آليات الذهنية المتحكمة فيهم وخلفيتهم الاجتماعية وهوية الحكم نفسه والحاشية المنبثقة عنه ودورها في تثبيت دعائم السلطة. سياسية لتجسيدها الصادق نمط التواصل بين الشعب والسلطة، هل هو تواصل ديموقراطي أم قمعي ام الغائي؟ شهدنا في خضم تلك التسمية، السياسية، دسائس قصور الحكم من مؤامرات ومعارضة شعبية ناشئة ومعارك كبرى شهدتها أرض الجزيرة لاقامة السلطنة الهديبية نسبة الى الأب الأكبر للسلطان. شهدنا القتل وكيفية تقسيم الثروة النفطية والارتباط بالاستعمار ومفاصل أخرى أضفت طابعاً سياسياً مباشراً، أحياناً، على الرواية، بحيث لا يمكن تجاهله من أيما قارىء أو ناقد.

ورواية مدن الملح رواية تسجيلية لأنها عبرت وبصورة دقيقة عن مجتمع الجزيرة ما قبل وخلال حقبة النفط، جاءت تسجيليتها عبر وصف حي وثري لمجتمع بدوي معزول بسيط، لابتعاده عن ايقاع الحضارة ازماناً طويلة، ولعدم امتلاكه شيئاً فاعلاً يؤهله لدخول حلبة المعاصرة. رأينا الرواية وقد جسدت طقوس الصيد ومجالس السمر وذكريات الرمال الغائرة في السنين، ذكريات الحروب القبلية والكوارث المحلية وحفلات الاعراس وقوافل التجارة. اي كل التقاليد المعيشية والهموم الانسانية التي سادت قبل حقبة الغزو، غزو المدنية الخشن المحموم، المندفع مثل سيل جارف. وقد قيض للكاتب، وبالارتكاز الى تلك الحقبة من حياة الجزيرة، ارشفة آلاف الصفحات من الامثال الشعبية والحكم والحكايات التي تداولها الناس منذ اجيال بعيدة وكونت وجهات نظرهم ورؤيتهم للحياة التي يعيشون. ارشف اللهجة البدوية عند قبائل الجزيرة قبل ان تمزقها مصطلحات المدنية، ونمطية الطقس الديني السائد، والقوانين غير المكتوبة التي يمشي البشر على هديها، واسماء الخيول،

◆ **جاءت تسجيليتها عبر وصف حي لمجتمع بدوي معزول** ◆

كاتب من العراق

واللهجات العربية التي وفدت مع هبوب رياح النفط عبر آلاف العمال العرب. وكان للمعلومات الغزيرة والمعرفة الدقيقة للكاتب دور هائل للوصول الى سر تسمية الرواية بـ(مدن الملح)، مدن الرمال التي انبثقت حول كل بئر نفطي أو ميناء للتصدير، المدن التي تذوب وتتلاشى عند أول هزة عاتية أو عند نضوب سيلان روحها، النفط.

ان التبصر فيما سجله منيف يجبرنا على القول ان تدفق الثروة النفطية وما جلبته من قيم وافدة، غريبة على وجه الخصوص، لاتمت الى واقع شعب الجزيرة، قد ولد اختلالاً عالي الرنين وصدمة حضارية هائلة، نتج عنها تشوهات روحية عميقة واضطراب في بنية المجتمع ومفاهيمه. وما الانفصال عن الجذور التاريخية، الذي يشتد يوماً بعد يوم، الا احد تلك النتائج المتولدة عن الصدمة.

وباستدلال شواهد اخرى من نسيج الرواية، مضموناً وبناء، يمكن القول ان مدن الملح رواية تاريخية او نفسية أو واقعية سحرية او لا رواية. ترسّخ هذه القناعة زاوية النظر التي يتخذها القارىء او الناقد، وما تطلقه تلك الزاوية من ترددات معرفية وفنية. لكن رغم كل ما سبق، تبقى الرواية باحداثها ومعمارها ولغتها النبوئية عصية على التأطير والنمذجة، تنفلت من الاطر والتصنيفات بزلاقة. تبقى لروحها الخاصة نكهتها وتفردها، وقلما نعثر على مثيل لها في التقاليد الروائية، الاوروبية والعربية. فهي قد غرفت من الكل، وبمكيالها الخاص، وحاولت توظيف منجزات الرواية الحديثة، واستفادت من الارث العربي بمختلف تلاوينه. اذ بتشابك في احداثها وبنائها الفني، التاريخي والسياسي والنفسي، الفولكلوري والتسجيلي والسحري. تنوع في الصياغة اللغوية، توظيف للشعر، اغان، حدوتات، قصص قصيرة، بيان قرآني، تنبؤ. فالفترة الزمنية الطويلة للأحداث وشخصياتها التي لا تعد وبيئاتها ذات المناظر المختلفة دينياً وحضارياً ومستويات الوعي التي تمتلكها الشخصيات، جعلت منها مطبخاً عجيباً لكل التصنيفات.

وبقدر ما اغنى التعدد والتزاوج هارمونية الرواية فانه احال المتناول لها الى صعوبة الخوض فيها دفعة واحدة، ففيها كما قلنا اكثر من محور وبؤرة وأكثر من زاوية للتأمل.

ارشف المؤلف اللهجة البدوية عند القبائل قبل ان تمزقها مصطلحات المدنية

مدن الملح والدين

للدين وعلى امتداد التاريخ البشري اشكالية واضحة، فنصوصه تفسر من موقعين متناقضين دائماً، موقع سلطوي وآخر جماهيري. احدهما يدعم السلطة والآخر يحاربها. فالسلطات الحاكمة دأبت على وضع نفسها موضع الوصي على الدين وحاولت مزج سياساتها بالصبغة الدينية كي تجعل لنفسها شرعية إلهية مطلقة. ولترسيخ ذلك جندت السلطة رجالها الدينيين وبنت فقهها الخاص وقوانينها الصابة على الدوام في طاحونة الحكم. اما الوجه الآخر للدين فهو الوجه الشعبي، اي ما تفهمه العامة من الناس من الدين كايمان ومفهوم عن الحق والعدالة والحياة. وقد صاغت منه سلاحاً تتغلب بواسطته على همومها اليومية ويقدم لها عدالة موعودة حتى وان تكن في السماء. ولا غرابة في ان اغلب الحركات المعارضة منذ فجر البشرية وحتى الثورة الصناعية ارتدت رداء الدين وجندت من خلاله اوسع الناس. رفعته كايديولوجيا لثورتها لمحاربة السلطة ومؤسساتها القمعية. وثورات مثل القرامطة والخوارج والاسماعيلية والبروتستانت والاصلاح الديني في اميركا الجنوبية والثورة الايرانية، تؤيد بشكل ما هذا الاتجاه من القول.

وفي مدن الملح، المدن محكومة بهاجس ديني كبير، انشطر الدين فيها وكما هو متوقع الى شطرين، او حتى يجوز القول الى دينين: دين السلطان واتباعه ودين العامة أو الشعب. كان السلطان يأخذ من النص الديني والاحاديث كل ما يمتّن سلطته، حتى لو جاءت مثل هذه النصوص وشروحاتها من موقع مغاير وموقف لا ينطبق على الواقع المعاصر. يدعمه في هذا أشخاص ترتبط مصالحهم ببقائه، واجهزة مدججة باحدث السلاح المادي والنفسي. السلطة تستخدم النص براغماتياً وتقصره على الأحداث، فهي تظلم وتقتل وتزج في السجون وتتبع سياسة الأجنبي باسم الدين، دينها الخاص. اما دين العامة وكما لمس في احداث الرواية، فهو دين مختلف سواء على مستوى اختيار النص وتفسيره أو على مستوى توظيف التراث الديني. فشخصيات الرواية جاهدت في البحث عن النصوص التي تجرّم السلطان وتكشف فساد عائلته وبطانته، وجاهدت ايضاً في محاربة الظلم بسلاحه نفسه لكن من الجبهة المقابلة. ورفع الدين كايديولوجيا في الصراع مع السلطة له ما يبرره في الفترة التاريخية التي عالجتها الرواية. فالتخلف الكبير لفرد الجزيرة العربية، ومن كافة المناحي، لا يسمح لمنظومة أخرى من الأفكار بالتغلغل في نسيج المجتمع. فعزلته نفت عنه الارتباط القومي بمحيطه العربي، وانتصار السلطان، الحليف الأكبر لبريطانيا ومن بعدها امبركا، واندحار انداده في العوالي وغيرها من الامارات، وهم أكثر انفتاحاً على المحيط العربي، هو ما فرض واقعاً مثل ذاك. اما ضعف مجتمع المدينة وبكورة نشوء المدن نفسها، فقد كانا السبب المباشر في عدم تقبل النظريات الثورية العالمية المستندة الى خلفية علمانية. مما سبق يمكننا استنتاج الأسباب الكامنة وراء اندحار الروح المتسامحة للدين وشيوع المفاهيم الغريبة على التراث الديني الحي. لقد تماهى الدين الرسمي مع تقاليد القبيلة والتركيب العشائري للمجتمع حتى اصبح من العسير جداً ظهور اتجاه ديني ذي طابع ثوري. أما الجذوات الصغيرة التي برزت على السطح، واتخذت لنفسها صفة دينية، فسرعان ما قضي عليها دون رحمة، لا باعتبارها حركة دينية من نمط آخر، انها تمرد سياسي مناوىء، كي لا يتاح مجال للتصور بان هناك مفهوماً ثانياً للدين، دين الدولة الدين الشرعي الوحيد والمعبر به.

مدن الملح والتراث

التراث ـ باعتباره مفهوماً مطاطاً يشتمل على كثير من الروافد ولا يمكن تحديد فترته الزمنية ـ دخل الرواية من مسارب عديدة، تشتبك مرة حتى تضيع الفوارق بينها أو تنفصل حتى ليمكن رصد كل واحد بيسر وسهولة. هكذا شاهدنا التراث على شكل فولكلور شعبي غائر الجذور. وامثال توارثتها الاجيال عبر مئات السنين وقصص تراثية شفاهية ونصوص خلفتها الحضارة العربية الاسلامية. فالامثال الشعبية ـ وهي احدى ركائز التراث ـ كان حضورها واسعاً في

الرواية، استخدمته كثير من الشخصيات في حواراتها وتعليقاتها على ما يجري حولها من متغيرات. استخدمت كحكم مجربة لتدعيم حجة أو بسط حديث او تنبؤ يطال مستقبل السلطنة الهديبية. واحتلال ذلك الموروث الغزير لحيز كبير من الوعي الشعبي، هدفه توكيد الهوية والانتماء الحضاري. توكيد اصالة نالها الخلل امام غزو القيم الجديدة الوافدة التي تستهدف تغيير ذهنية شعب الجزيرة والغائها تالياً. انه ارتداد الى الجذور، الى الذاكرة، وتعويض عن الوعي التحليلي الذي تفتقر له الشخصيات. وقد اختلط حضور المثل الجاهز في كثير من الاحيان بالحكمة الدينية والنص القرآني والحكاية الشفاهية المنقولة عن النص المكتوب. اما التراث المكتوب فقد تمثلته الرواية بعشرات الصفحات المنقولة عن امهات كتب التراث، وجاءت بعض الاحيان زائدة أو مفروضة على النص الروائي، ولم تنسجم مع الذهنية السائدة عند الشخصيات. التراث المسجل له غرابة في الحضور بينما كان العكس في الامثال والحكم. المثل كان لسان حال الفرد الامي البسيط، اما النص المقروء فغريب عنه. هذه الاشكالية لا يمكن فهمها الا عبر مقاربة تاريخية لظروف شعب الجزيرة. فالعزلة الشاملة والتخلف وسيادة الامية والاساطير وانغلاق العقيدة الوهابية، عوامل اجهضت قدرة هذا الشعب في فهم التراث والتواصل معه. وبذلك تحول الدين الاسلامي بكل حركاته الفكرية، وتحول التراث عموماً بكل شموليته، الى ترف روحي يستعين به النخبة من الحكام والحاشية ورجالات الدين للتفكه وتزجية الوقت، وهذا هو السبب الذي حول نصوصه المنبثة في نسيج الرواية الى نصوص زائدة نابية عن الجو الروائي العام.

مدن الملح والتقنية

تقنية مدن الملح، وكما اسلفنا، يصعب تصنيفها، ويصعب ادراجها ضمن تقنية معينة تعارفنا عليها في التقاليد الروائية. اذ تزاوجت في بناها الفنية اساليب الرواية الحديثة وعناصر اخرى غير شائعة من قبل. فالروائي استفاد من فنون كتابية غير روائية كالمقالة السياسية والتقارير والامثال الشعبية والحكايات والمذكرات والاساطير. فعلى مستوى صياغة الحدث الروائي، تم وبوقت واحد معالجة اكثر من حدث، ينمو احدها ويندفع الى الامام بمعزل عن الاخر او بالتوازي معه او بالتداخل، مما اوجد في النص مراكز عديدة تتصل مع بعضها بخيوط قوية مرة وواهية مرة اخرى. خيوط سرية لا تبين الا للمتأمل أو واضحة تمنح نفسها ببساطة ويسر، مع ان المسار الروائي برمته، ظل يتجه نحو نقطة بعيدة، عنوانها قيام مدن الملح وانبعاثها من وسط التلال الرملية والوديان المتفجرة بينابيع النفط، وصعود نجم السلطنة الهديبية التي مدت نفوذها على كامل تراب الجزيرة العربية.

كأن لكل شخصية روايتها، وكأن مدن الملح روايات عدة لا رواية واحدة. فعلى صعيد الشخصيات كان هنالك شخصية الدكتور المحملجي، الشخصية النفعية التي توظف براعتها لمصالحها الشخصية، وشخصية السلطان فنر وخزعل، والعجرمي شيخ الدولة الرسمي. والشيخة المرأة الغامضة في القصر. وكان ثمة تجار ومقاولون، باعة خيول ومزارعون، امراء وعرافات واشباح واجانب. عدد هائل من الشخصيات بعضها رئيسي وبعضها الاخر ثانوي، تضيء كل من موقعها جانباً معيناً من جوانب الاحداث وتساهم في ضفر نسيج شاسع الحجم اسمه مدن الملح. وقدرة الروائي في تحريك ذلك الكم الهائل من الشخصيات هو ما اضفى الملحمية والشمولية، وحطم بالتالي التنميط التقني فيها. فالشخصية هي التي تصوغ نمطية وجودها، وهي التي تحدد بعدها الفني. الشخصية هي التي تكتب الرواية وتصوغ ماهيتها، تبعاً لارهاصاتها النفسية والسلوكية، وتبعاً الى حركتها في المكان. لم تكن الشخصيات التي عشناها في النص محكومة بنظام خاص وسلوكية بعينها، فقد مرت علينا الشخصية التأملية وهي تحاور نفسها وتخضع علاقاتها مع الاخر، لما تتصول اليه خلال تأملها كالسلطان فنر والمحملجي، ورأينا الشخصية التي تتكلم على سجيتها بتداع حر كما حدث مع العرافات والمتنبئين. كان هناك أيضاً شخصية هاملتون، خلاصة العقل الاستعماري التقليدي، الذي لا يستطيع ابراز أحاسيسه الحقيقية الا عبر المذكرات، وكأنه يجسد بهذا وجهين من وجوه الاستعمار. الوجه الصادق وهو ما تكشفه مذكراته، والوجه الكاذب حين يتعامل مع السلطان وحاشيته. تعدد الشخصيات اذن كان احد العوامل الرئيسية في تحطيم البنية التقليدية في النص. اما العامل الآخر، والذي لا يقل اهمية عنه، فعامل المكان. عامل المكان ساهم بشدة في خلخلة النمطية المتعارف عليها لصفة الرواية، فاحداث الرواية تنسفح فيه بحرية، ولا يؤطرها على الاطلاق. فقد عشنا في الجزيرة العربية ومدنها الناهضة وواكبنا بكارتها ومسمياتها القديمة، تنفسنا هواء حراً واستطعمنا مياه العوالي والطريفة وموران.

مدن تذوب وتتلاشى عند نضوب سيلان روحها. النفط

جلنا في الحواض الاوروبية كواشنطن وجنيف وبادن بادن وهامبورغ ولندن، ورأينا الاحداث وهي تنسفح في تلك الامكنة بانفلات ودون زمن احياناً.

التنوع المكاني منح الاحداث حرية الحركة في الزمان، وقدرة هائلة على الاندفاع الافقي في اللحظة نفسها عبر قراءة حدثين في مكان واحد. وحدث واحد في عدة امكنة. وهذا ما جعل الرواية ذات بؤر كثيرة، تجمع كل واحدة منها اشعاعاً معيناً يضيء ما حصل خلال القرن العشرين لكي تتشكل صورة عملاقة على شاشة ضخمة ترينا المجسم النهائي لمدن الملح. □



طغيان الحلم

سناء الجاك

Une Vieille Poésie d'enfance
Poésie
Ghassan Tuéni
Edition Dar An-Nahar-Beyrouth 1990

■ «هناك ذكريات تجف على شفتيّ».

عمر هذه الابيات خمسون عاماً إذ بعد نصف قرن من الصحافة السياسية، استجاب الاستاذ غسان تويني لنزوة يتمازج فيها الماضي بالمستقبل، وقرر اصدار مجموعة شعرية بالفرنسية تحت عنوان «شعر طفولة عتيق» محدداً منذ الغلاف تاريخ ولادتها بين العامين ١٩٤٠ و١٩٤٣.

عرِّفت المجموعة بكونها تحتفظ بعفوية بدائيتها، فهي تبتعد عن التنميق والتعديلات، كما أنها ليست للبيع. وقد تضمنت مقدمة واحدى وخمسين قصيدة موزعة على خمسة فصول هي: تقادير، حسرات غنائية، لهن ولهم، حنين وخاتمة.

وذكر المقدمة مع فصول المجموعة له أسبابه، فغسان تويني يستوقفنا عند عتبة القراءة، كأنه يستدرجنا الى أبواب الدلالات التي يحبذها، ويستحضر علاقة مسبقة بين كلماته وبين استقرائنا لخصوصياتها.

يعمد غسان تويني في مقدمته المذيلة بتوقيع يحمل تاريخ حزيران/يونيو ١٩٩٠ الى طرح بعده التقييمي للقصائد، ينزل بنا الى زمانها، ويتناولها عبر رؤية وجدانية تحليلية، ليظهرها عذراء بريئة من تهمة الصناعة الشعرية الفنية، يردنا الى عمرها المراهق، لأن لا شيء، كما يقول، يضيء دوائر حياة ما، للانسان ذاته وللآخرين، كما كلمات وأفكار ورؤى المراهقة. وفي بوح يندى بالحنين يتوقف تويني عند عمر الخامسة عشرة ويعرفه بأنه: «عمر الأشياء التي لا ينبغي لها أن تشيخ، لا تشيخ أبداً. فهو عمر رسائل الحب التي يجب تجنب معاودة قراءتها، طالما تبدو لنا مضحكة بحنانها الساذج».

◆ **تويني: لا شيء يضيء دوائر حياة ما، كما كلمات ورؤى المراهقة** ◆

والمجموعة مخصصة للاصدقاء (كذلك اقتصر توزيعها عليهم). وقد أوضح تويني أن الصداقة كريمة وسمحة، دون غيرها من العلاقات الانسانية، وحدها تجمع الشمل حول الآمال والحنين.. واشار الى الشعراء الذين تأثر بهم ابتداءً ببودلير مروراً برونسار وموسيه ورامبو وفرلين ولامارتين وانتهاءً بفكتور هيغو. وقد رأى تويني من خلال تحديد سنواته الشعرية (١٩٤٠، ١٩٤١، ١٩٤٢) الى تحديد عمر الشاعر فيه: ثلاث سنوات فقط، انتهى بعدها تويني الشاعر، الذي لم تستطع الحرب العالمية الثانية حينها أن تخترق كثافة الحب لديه، فقد أخمد وهم الشعر اي احساس بالكوارث التي تحيط به.

يكرس تويني نمط شعره في اعلان انتمائه للوضوح، لأن المكر والرمزية لم يدخلا ضمن اكتشافاته. لكن هذا الوضوح يدفع به الى السؤال عن كينونة ما كتب:

أهو شعر طفولة أم طفولة الشعر؟

ويعتبر تويني أن اصدار مجموعة «شعر طفولة عتيق» هو مناسبة لاسترجاع الاحلام الغابرة، «حين تشكل هذه الاحلام وطناً نختار الانتماء اليه، حين تعطر بقايا العمر».

ثم ينهي غسان تويني مقدمته التي جاءت نصاً مزدحماً بالشاعرية رغم بعدها عن صيغة القصيدة، بأبيات تعلن موت الشاعر فيه (ربما امعاناً منه في استدراجنا الى التأقلم مع أفقه الخاص للنظر في النصوص) وهي:

لم تعد مني
هذه الأشعار التي ترقص في الليل.
مزقتها من حياتي
وأودعتها النسيان
اذهبوا بها الى البعيد، بعيداً عني
من كل يأس يتدفق الامل أيضاً،
أغمضت عينيّ، والآن أحيا.

بعد هذه المقدمة التي شكلها تويني خارطة وجدانية لنسيج القصائد، ندخل الى النصوص مثقلين بالتساؤل المتولد من حميمية المجموعة وحذرين في التعاطي مع دلالاتها وملاحقة فصولها، كمن يلاحق رغبة محرمة، أو «يتلصلص» على احلام مسيجة ومسورة.

ربما تنبع نكهة القراءة الأولى من هذه المعطيات، لكن الرقعة تتمدد، وتتزايد مفاتيح المداخل الى جدلية القصائد التي تنكشف لتبتعد عن كل افتراض مسبق، فنختلي بالنصوص لاكتناه ايماءاتها ومغازيها والوقوف على هموم الشاعر فيها، وهمومها في اللعبة الشعرية.

الرغبة أول الهموم، تفور لدى اكتشاف تويني المراهق تفجر الحياة، بعين تعالت عن الطفولة لتستغرق في اكذوبة النضوج:

هكذا أرغب أن أكون، كائناً فقط في الحلم،
متذوقاً كل لحظة، سالكاً كل سبيل،
مجدداً أبداً كل ما يكتمل
ومدركاً أني اعيش، حين حياتي تنطفىء.
(ص ١٨)

والرغبة بهذا التفجر، تسودها فوضى مراحل متضاربة، كدسها الشاعر في روحه ليكبر فيها، فاحتار كيف ينسق تناقضاتها وينظم أزمنتها، ففي الفصل الاول «تقادير» يقف تويني تحت قنطرة الأسئلة الكبرى المستحيلة. يحاول طرحها بفلسفة مضخمة، يتعاطى مع حيرته كما تتعاطى الآلهة مع غضب كبيرها، فيستسهل الكلام عن موته للخلاص من الوجع، يغني هذا الموت:

أن أموت سعيداً، بصمت
هذا آخر احلامي، آه أن أموت
ارحل بعيداً عن هذه الدنيا أهرب.
(ص ٢١)

في هذا الفصل، تهرب القصائد الى الحسرة، حيث وهم الأشياء يطغى واسعاً فضفاضاً ومستورداً من تأملات المفكرين العالميين، وهو أمر مألوف في يقظة الفكر المراهق، إذ يعتمد اللفظ ضجة وحيدة لتوزيع تركيبة القصيدة التي تتدرج معانيها باحثة عن روح تنتمي اليها، ويائسة من العثور على هذه الروح:

هكذا امرُّ، أفرُّ مثل حلم زائل
ما انا، واحسرتي، إلا صدى سرٍّ غامض.
(ص ٢٣)

إلا أن نغمة الهروب تنحسر في الفصل

كاتبة من لبنان

الثاني من المجموعة حيال رغبة الشاعر المتصاعدة الى تلمس مفاتيح الحياة، يعبر اليها من الحلم فتتداعى الاسئلة المتلاحقة، ويتصدى الشاعر للنقطة المحورية التي تشغل أناه وهي الحبيبة، يريدها (كلها)، فتتراوح حركة القصائد بين الغرق والطيران، لا تقف عند تخوم اللحظة، تدخل في غنائية نواتها كينونة شفافة، يتماهى فيها الحقيقي والمتخيل، يتمازج، يتصادم، فيولد التصادم حلمين ينعدمان لحظة وصالهما.

ولا تستطيع الرغبة أن تولد الفرح، وحتى الاكتفاء يتأتى من نشوة التوغل في الحلم، ذلك أن تويني يريد الغاء اليقظة، ومحوها من رزنامة عمره، فيسعى الى تأجيل صدمة وقوعها، لكنه ومن خلال هذا السعي لا يتحرر من الاحساس بتسلطها على عنقه:

نسيت، ليلاً، أني عشت نهاري،
واغتسلت احلامي بعذوبة عاشقة.
حلاوة القصيدة حين كنت لي
لكنها اليقظة تأتي، وعني ترحلين.

(ص ٣٩)

من هنا تنبثق مرارة الشاعر الذي لا يجيد التنسيق بين حلاوة الحلم وفظاظة الواقع، مما يشرذم قصيدته، ويخلخل انسياب ايقاعاتها لينحصر همه الشعري بترجمة هذه المرارة التي بترت له زاده من الحلم حين الحبيبة أسيرة خياله:

عثرت على كأسك مترعة للآن
يا ضيفة عمري الولهانة
عثرت على كأسك مترعة للآن
وأنا، بجرعة، أفرغت عمري.
لم أرغب تغييب الفجر
الذي يسّن في كياني نواميسه.

(ص ٤١)

وأسر الحبيبة في حيز الخيال، يغيب مادية حضورها، لتبقى رغبة لا تنكسر مع طلوع النهار، بل تبيت وعداً لليل قادم، وحلم قادم. وهي لا تملك مواصفات كائن يتحرك ويحاور، كأنها الرغبة في الحبيبة اكثر منها الحبيبة ذاتها، أو هي عالم لا يتجانس مع وضوح الواقع ونبضه، إذ يستحضر لها تويني الكثير من العتمة ليقاربها في وجدانه، مما يبقيها خلف ستائر كثيفة، ويرسم علاقته بها ضمن أطر طقوسية، لتأتي هذه العلاقة كأنها ممارسة للصلاة دون الادراك العميق لمعنى الله:

ما كان سريرنا من زغب ناعم
حيث انسكب وجد روحين متفتحتين.
آه يا مخدعي الصغير، صندوقة حبي المزخرفة
احفظ في جنباتك هذا الأريج المستحيل
لوجد مخيف، لا عودة عنه
لغرام دون غدٍ، لغرامنا الأثيم.

(ص ٦٣)

وفي اشكالية هذه العلاقة تنعكس لذة المراهق المقرونة بعقدة الذنب، فلا سبيل لإرواء الاحاسيس. مما يفرض على الشاعر الاكتفاء بالتعرض لاحوال الذات، وزجها في متاهات يصعب الحؤول دون تنافرها. إلا أن هذه المتاهات تسقط بمجملها حين يعي تويني أن وجعه الوجودي، اضافة الى وعورة درب الرغبة، يساهم في نفيه عن الأمان المستمد من العلاقة بالآخرين.

وهكذا بعد انعدام الزمان والمكان في الفصلين الأول والثاني، حيث اكتسحت «الأنا» اطار القصائد وخوفها وحلمها ورغباتها إطار القصائد وأبعادها، يضج الفصل الثالث «اليهن، اليهم» بوجود الآخرين. فيرتبط جسد القصائد بالوجوه والأسماء والأمكنة، وتنقلب رؤى الشاعر. فلا يعود الموت منشوداً للذات المتألمة من ضخامة الأسئلة، بل يستحيل قطيعة حادة، تحفر حدتها في طيات العلاقات الانسانية والعاطفية، لتخلق عالماً شبحياً مقفلاً، لا قدرة للشاعر على مواصلته.

ولمواجهة هذا العالم بتخومه القاسية، يرتمي تويني في المكان والزمان، يرسم حولهما خطوطه، يصبح الاسم خيطاً يربطه الى الآخرين، سواء كان الاسم لصديقة أو صديق، لقرية أو منزل، فتكثر الاهداءات في مطلع قصائد الفصل الثالث للايحاء بمدى حاجة الشاعر الى الجماعة كي يستطيع خلق معادلة التوازن بين دواخله وبين مجتمعه الذي يسند هذه الدواخل ويتفاعل معها. وتنعطف آنذاك سمة الوحدة التي بدأت في مطلع المجموعة طاغية، لتستحيل كابوساً في حال الغاء هؤلاء الآخرين. ويكثر تكرار «نحن» بدلاً من «أنا» لينخرط الهم الخاص بهموم عامة، وتطيب لتويني الحكمة فيطلقها دواءً لبعض الأوجاع الانسانية:

مرهم النسيان ليس الا الذكريات

(ص ٥٦)

ومن الاوجاع الانسانية يطل الشاعر على الحنين ويرسم رؤى مستقبلية فيقفز فوق مراهقته في نضوج مفاجىء:

لأن الحياة، كما تلاحظين، يوم فريد
يولي ولا يعود مطلقاً.
غدك لن يكون الا طيفاً عتيقاً
يعكس أحياناً وميض الماضي.

(ص ٦٢)

ويتحول تويني، عبر استغراقه في الحنين الذي لم ينضج أوانه، الى زارع ذكريات، يستعجل غرسها وتهجينها، ويثبت كينونتها، مع أن السنوات لم تبتلعه، يملأ حقول القصائد بها ويتنبأ بنموها، يفرد لها وظيفة جمالية وفكرية، فيعرض تجربته البدائية كما لو أنها استوفت أبعادها الافقية والعمودية:

أشتاق دوماً
تلك الساعات النائيات
التي لم أحياها
لأعيش فيها الى الأبد.

(ص ٧٢)

كأنها الرغبة بالحبيبة اكثر من الحبيبة ذاتها

والاستغراق في الحنين يهدف الى كسر الحلم، ربما لشعور ينتاب الشاعر مدى القصائد، ويعيق توقه الى النضوج، إلا أن اللعبة لا تسير كما يرغب، بل تولد اشارات يطرحها العجز عن ممارسة الحنين لحساب طغيان الحلم، فيتصاعد الصراع في دوائر تمتلك مقدرة توليدية تتراوح بين الخضوع والتمرد، بين الممكن والمحال، بين الحبيبة كجسد قائم أو الحبيبة كفكرة مطلقة، ليبقى الحلم، رغم جهود الشاعر، على طغيانه، فيحتل عناوين القصائد ومحتواها ويظهر في آخر قصيدة منتصراً، مهيمناً على وتيرة المجموعة.

وهكذا تبدو مجموعة «شعر طفولة عتيق» مغامرة لاسترجاع لعبة ذهنية مارسها غسان تويني، وأهداها بعد خمسين عاماً الى اصدقائه، ليشكل هذا الاهداء تشابكاً زمنياً يموه صفات المجموعة الشعرية، ويرجح كفتها الوجدانية التي تفرض التعاطي معها، كحدث قائم في حيز الذكرى، بمعزل عن المحاولات التي تجعل القصائد عرضة للاسئلة التي يمكن طرحها على ضوء اي بعد تحليلي، يجمع الفصول الخمسة في خطٍ يمنطقه التوجه نحو الماضي في قراءة متعددة المستويات، لنكتفي بطرح ابعاد المجموعة، كإطار لحلم غابر يكشف عن جانب رقيق وشفاف من جوانب شخصية تويني الصحافي والسفير والمحلل السياسي. □

الحقيقة الواقعية ضد الحقيقة الفنية

لؤي عبد الاله

امرأة القارورة

الرواية الفائزة بجائزة «الناقد»

سليم مطر كامل

رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩٠

■ تتبنى رواية «سليم مطر كامل» الخرافة كعنصر اساسي في النص. وتصبح الاحداث الخارقة للمألوف جزءاً مهماً من العمل. قد يكون ادب امريكا اللاتينية سباقاً في هذا المجال. فقد ارسى بعض كتاب تلك القارة تقاليد اسماها النقاد من بعد، بالواقعية السحرية. حيث اقحمت الميثولوجيا التي خلفها الاسلاف، في ادب الخيال، اضافة الى منجزات الحركة السريالية، وتبني الموروث الادبي الانساني، من اساطير وحكايات خرافية. ولا بد ان تكون «الف ليلة وليلة» مصدر الهام الكثير من الكتاب البارزين في امريكا اللاتينية كبورخيس و«غارسياماركيز».

يمكن اعتبار «امرأة القارورة» جد واقعية من حيث موقع الاحداث زمانياً ومكانياً. فهي تصف تجربة رجلين هربا من العراق في عام ١٩٧٨، تحت وطأة التهديد بالاعتقال والتعذيب وانتزاع الاعترافات. وهي من المضايقات التي تعرض لها المثقفون العراقيون، المنتمون فكرياً أو تنظيمياً للحزب الشيوعي الذي كان آنذاك في ائتلاف مع السلطة.

يذكر الراوي (وهو احد البطلين) اسباب انتهاء صديقه «آدم» الى التنظيم في هذا المقطع:

«مع بروز زغب شاربيه برزت فيه رغبات التغيير من خلال السياسة. ارتدى نبي روحه ثوب ثائر عصري. اني اغيظ «آدم» احياناً عندما اقول ان التنظيم كان له أمّاً. وحورية حرم منها. والدولة كانت رباً وأباً عانى من سلطته وجبروته. اختار تنظيماً ثورياً لينتقم لسنوات حرمانه وجفاف حياته»[1].

لكن على الرغم من قدرته على التنظير لاسباب ارتباط «آدم» بـ«التنظيم». في النص السابق. (والذي يقترب من احاديث المثقفين في المقاهي مع بعضهم أكثر من اقترابه من نص روائي). فهو الآخر قد انتمى الى الحزب نفسه:

«الحقيقة اني عندما انضممت معه. لم اكن اختلف عنه في جميع هذه الامور. الا باني كنت ابتغي ممارسة تمردي على واقع بائس. ومن اجل تمتعي بإيذاء ـ كلاماً وممارسة ـ رجال اقوياء. يخصون فيّ فحولتي ويغتصبون حريتي بقوانينهم واخلاقهم واكاذيبهم وسجنهم»[2].

لا بد انني اجد ضرورة اعلان شكي بان اي مثقف عراقي ارتبط بحركة اليسار خلال حقبة نصف قرن من تاريخ العراق الحديث. وعانى الاضطهاد جراء اختياره. قد راودته أسباب مماثلة لأسباب الراوي. اللهم الا اذا كان قد عرض حالته لعالم نفساني بعد التجربة نفسها!

> **المكان والزمان الواقعيان أعاقا بناء المناخ الاسطوري للرواية**

يمضي الراوي في تحديد الفروقات بينه وبين صديقه الذي هرب معه الى «جنيف» في عام ١٩٧٨ كنموذجين مختلفين. اذ ان الاخر انسان طهراني تحكمه المثل والقيم الدينية:

«كان يتفادى كل ما يعتقده اساءة الى سمعة القضية، ولو مجرد علاقة حب مع رفيقة... ظل بكراً حتى وصل الى اوروبا»[3]. في حين ان الراوي كان عكس ذلك: «كانت الخطيئة بالنسبة اليه رديفاً للشهوة. أما أنا فخطيئتي اني لم أرض شهوتي»[4].

بل يمضي الراوي خطوة ابعد في رسم صورة كاريكاتيرية لصديقه تدور حول طهرانيته الساذجة. التي كانت سبباً اضافياً وراء انتمائه للتنظيم:

«قبل عمر المراهقة وقع في حب «ايمان»، صبية موصلية شقراء لها وجه يشبه تفاحة مطعمة بعنبتين وحبة رمان. قرر ان يحبها حتى الموت مباشرة بعد خروجه من فيلم هندي عن حبيبين. غنية وفقير. ماتا حزناً على فراش الحب. خلال اعوام لبث في اعماقه لا يصدق ان الانثى يمكن ان ترتكب خطيئة ان تصير عادية مثل البشر»[5].

واذا كان الماضي واقعياً الى حد الفجاجة. ومحكوماً ببعدي الزمان والمكان. (الموقع: ضواحي بغداد التي شهدت هجرة واسعة لابناء الريف بعد ثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨. التاريخ: تلك الحقبة اللاحقة للثورة وحتى الخروج الواسع للمثقفين اليساريين من الوطن في عام ١٩٧٨). فالحاضر لا يقل واقعية عن الاول. اذ اقام البطلان في مدينة «جنيف كلاجئين». انكب الراوي على الرسم والانغماس في المتع الحسية. في حين انصرف صديقه «آدم» الى دراسة الكومبيوتر.

في هذا العالم الصلد. بواقعيته. ظهرت المرأة من القارورة التي اعطاها الاب لابنه «آدم». بعد ان فتحها لاول مرة في «جنيف» حيث اهملها في قبو شقته. سمعها تقول له:

«انا يا سيدي منذورة لك ولذريتك. اسلافك جميعهم امضوا شطراً من حياتهم معي...»[6]

واذا كان الجني الذي يخرج من القارورة في «الف ليلة وليلة» يقوم بتحقيق امنيات مطلق سراحه. فماذا تستطيع «هاجر» ان تقدمه لآدم أولاً، ثم لصديقه الراوي عندما تخرج من قارورتها كل مرة. لنقرأ ما ينقله لنا:

«نهداها بحجم رمانتين كبيرتين. تزينهما حلمتان منتعظتان بلون الشاي. خصرها دقيق. وردفاها وفيران ثريان على هيئة اجاصة مفشوقة. وعندما تحسستها باصابعي تموجا بارتجافات كصفحة بحيرة مسها نسيم»[7].

في سرد تقريري تقوم «هاجر» بذكر سيرة حياتها وكيف انها حققت الخلود على يد احد السحرة تلبية لارادة زوجها السومري. وفي ثلاثة فصول تتداخل ممارسة الجنس مع هاجر بتقمص الراوي/البطل شخصيات من الماضي البعيد عاشت في وادي الرافدين. واذا كنت اجد هذه الاجزاء منفصلة عن نسيج الرواية. فهي ليست الا استعراضاً ثقافياً وتضخيماً غير ضروري لحجم النص. تأتي نهاية الرواية شطحة خيال غريبة اذ ان «آدم» اقنع «هاجر» بالتخلي عن خلودها والعيش

كامرأة فانية. لكن حينما تم تحريرها من سحر القارورة لم يستطع الصديقان الحصول لها على اللجوء والاقامة في سويسرا، بالرغم من ان بلدها يعيش ظروف الحرب مع ايران! وهكذا سنجد هذه المرأة الاسطورية تقاد من قبل شرطة المطار الى الطيارة التي ستقلها الى العراق.

في مقابلة مع «غارسيا ماركيز». ذكر بان احد الاشكالات التي احتاج الى ايجاد حل مناسب لها قبل البدء بكتابة «مائة عام من العزلة»، هو العثور على الراوي. وقد تبنى في الاخير صوت جدته لهذا الغرض. بالاضافة لذلك فان تأسيس مدينته الخيالية «ماكوندو» سمح له بالتحرر من عبء المكان. وفي الاخير عبء الزمان. مما اتاح له امكانية بناء عالمه الاسطوري. وما عاد القارىء يجد اي حدث فنتازي يقع غريباً كطيران الفجر فوق بساط الريح. او سباحة الاسماك في الهواء. طالما ان صوت الراوي لا تشوبه نبرة الثقافة والتنظير. وطالما ان المناخ الروائي متحرر من بعدي الزمان والمكان، اي بصيغة اخرى، متحرر من الحقيقة التاريخية. فتصبح الفنتازيا حقيقة فنية مقبولة من قبل المتلقي. كجزء من العالم الخيالي الذي صنعه الروائي.

باعتقادي. هنالك عنصران اعاقا قبول القارىء لظهور «امرأة القارورة» من قمقمها. الاول عبئا المكان والزمان اللذان اعاقا بناء المناخ الاسطوري للرواية، والذي يسمح بقبول الفنتازيا كعنصر مكمل. مما جعل الرواية عملاً تجريدياً يقترب من حالات الهلوسة التي تصاحب استخدام المخدرات. وهذا ما يؤكده تدخين الافيون المتواصل من قبل بطلي الرواية اثناء حضور «هاجر» معهما. لكأن الحقيقة المعاشة والمعبر عنها بالتاريخ المعاصر، تقف ضد الحقيقة الفنية التي يخلقها العالم الاسطوري بعد ان يمتلك مكانه وزمانه الخاصين. العائق الثاني هو صوت الراوي. البطل. والمنظّر الثقافي. الذي لا بد ان يعتبر ما حدث ليس سوى هلوسة صورية ناجمة عن جنون مؤقت. نحن نقبل بقصص جداتنا الاميات ونتمتع بها، مهما كانت لا واقعية وغريبة بسبب طبيعة الراوي نفسها، اذ تكتسب الحكايات واقعيتها من سوية موقع المتحدث. ولكن لا بد ان ينتابنا الشك اذا سمعنا القصص نفسها تروى في الكومبيوتر!

مع ذلك فلا بد من التأكيد ان «امرأة القارورة» تتضمن صفحات نثرية رائعة. اضافة الى اسلوبها التجريبي وجرأة كاتبها. وهذا ما تحتاج اليه الرواية العربية اليوم. ولا بد ان الثقافة الواسعة التي يمتلكها «سليم مطر كامل» ستمكنه من تقديم نصوص اكثر نضجاً في المستقبل القريب. □

(١) صفحة ٤٢.
(٢) صفحة ٤٣.
(٣) صفحة ٤١.
(٤) صفحة ٤٣.
(٥) صفحة ٤٤.
(٦) صفحة ٣٧.
(٧) صفحة ٨٨.

وعي قديم

نديم توفيق جرجورة

كاتب من لبنان

سلّة الشيخ درويش
شعر
فؤاد رفقه
دار صادر. بيروت ١٩٩٠

■ تأتي نتاجات الشاعر فؤاد رفقه الشعرية (له ترجمات إلى العربية لشعراء ألمان، وكتاب تنظيري حول الشعر والموت) ـ وهي بدأت بالصدور منذ مطلع الستينات ـ من مرحلة اتسمت بالتحولات الجذرية في مسار الحركة الثقافية العربية عموماً، والكتابة الشعرية خصوصاً، بعد ان هبّت على العالم العربي، بين ثلاثينات هذا القرن وأربعيناته، رياح شعرية (وتيارات أدبية) عالمية جديدة، حملت تجارب الرمزية والسوريالية في فرنسا وتجارب «أليوت» و«باوند» وغيرهما في لندن. ويعترف فؤاد رفقه ان كل هذه الرياح قد أثرت عملياً في التجربتين العربية واللبنانية، من خلال التلاقي الحضاري الثقافي، ولكن أيضاً من خلال مساهمة مجلة «شعر»، التي أسسها الشاعر يوسف الخال في أواسط الخمسينات، وقد التقى حولها عدد من الشعراء الشباب كأنسي الحاج وشوقي أبي شقرا وعصام محفوظ ومحمد الماغوط وفؤاد رفقه. . . وجدوا فيها مخرجاً لتحقيق طموحاتهم المستقبلية.

إذن، لقد عاش فؤاد رفقه تجربة مجلة «شعر»، وخاض نضالها في مواجهة التحديات الثقافية والحياتية التي اصطدمت بها. وهو يقول عنها انها قد ضاعت «في عهدها الأول بين الجدة والجديد والغرائبية» (كما جاء في كتاب الناقد اللبناني رياض فاخوري «مجلة شعر بين سلفية التكلّف ومغامرة العصر» ـ دار الفكر الطليق ١٩٨٩).

والملفت ان تأثرات فؤاد رفقه بالمجلة، لم تتوقف عند حدود التغيير الشعري، أو المناخات الشعرية. فثمة اعتقاد خاص ان هذه التأثرات قد التقت مع أجواء فكرية عاشتها المجلة، وان لم يرتبط بها الشاعر مباشرة، فهي على الأقل شكّلت امتداداً لتجربته الفكرية الخاصة. فـ«شعر»، كما يقول رياض فاخوري، قد انطبع عددها الأول «بفكروية فلسفية نابعة من الأصول الاغريقية، ومستمرة في روع الباحثين عن تواصلية تراثية حدسية، شعورية، انبثاقية، في «حدثنة الشعر» أوائل هذا القرن». ويشرح فاخوري قوله هذا، معتبراً ان يوسف الخال، في هذا العدد الأول، قد نقل إلى العربية نصاً لأرشيبولد مكليش يركز على المحاكاة عند أرسطو «أي ان الشعر وسيلة لكشف التآلف الذي تملكه الحياة في عالمه». (تجدر الملاحظة هنا إلى ان يوسف الخال درس الفلسفة على الدكتور شارل مالك في الجامعة الأميركية، الذي يعطي أهمية كبرى لأرسطو في الشعر والنثر معاً. كما ان فؤاد رفقه له علاقة ما بالدكتور مالك). لكن الخال حاذر «الوقوع في مطبات الجرجاني والآمدي و«معيار الشعر» لدى المعتزلة وأبرز خصائصه الجاحظ وتلميذه ابن طباطبا»، مع انه تواصل مع تراث الشعر العربي في «الحرية» و«هيروديا» وبعض قصائده العمودية الكثيرة المحافظة على وحدة البيت ورويه.

ويعترف فؤاد رفقه، في لقاء خاص، ان الفرح، «فرح العطاء كان يجمعنا ويوحّدنا؛ وكانت روح المغامرة والكشف تساعدنا في

اجتياز كل الخلافات النظرية». ويرى ان ثمة خطأ وقعت فيه المجلة، وهو انها «اعتبرت قصيدة النثر تجربة شعرية جديدة أدخلتها هي إلى تراثنا العربي، في حين ان الواقع غير ذلك»، كما ان ثمة خطأ آخر «ارتكبه بعض شعراء «شعر» حين ابتعدوا اكثر من اللازم عن منابعهم الحضارية، فجاء نتاجهم الشعري بعيداً عن المناخ الشرقي». لكنه يستدرك قائلاً: «من يدري؟ ربما كان هذا الموقف الرفضي ضرورياً لازاحة ركام القرون عن تراثنا الشعري».

*

مهما يكن من أمر، فإن كلاماً حول مجموعة فؤاد رفقه الأخيرة «سلّة الشيخ درويش»، كان يمكن ان يبقى ناقصاً، لولا مراجعة سريعة لأجواء التجربة الشعرية والفلسفية التي عاشها صاحب «يوميات حطاب»، خصوصاً وانه من الذين يعيشون في نوع من غياب اعلامي، أرادوه ابتعاداً «عن ضجيج الطواحين وثرثرات المقاهي وأضواء المسارح واتساع الساحات والصالات وصفحات المجلات والجرائد».

وتكمن حكاية الشيخ درويش وسلّته داخل الوعي الطفولي القديم عند الشاعر. تعود، كما قصائد المجموعة، في منبعها الى الذاكرة الماضية، التي حاول فؤاد رفقه، بما يمتلكه من حسّ شاعري مشحون بقلق الوجود والحنين والبحث عن مفردات اللحظة المتكاملة بأمسها وغدها، أن يفلشها شعراً، فجاءت القصائد على شكل مقاطع شعرية صغيرة، حملت الهموم والتجربة، وفتحت في النقاش تداخل الذات بالقول. ومن العنوان نبدأ، فالشاعر أصلاً يرتبط بنصوصه كما يرتبط بدليل يضيء هذه النصوص. وهو يجيء، في هذه المجموعة، من ضيعة تدعى كفرون، حيث يحيط بها عدد من مزارات الأولياء، ومنها مزار الشيخ درويش الذي يقع على مفترق طرق، مرمي هكذا في البرية كما لو أنه نسمة هواء. فوق المزار، ثمة شجرة كبيرة، كانوا يقطفون منها الجوز ويرمونه في البحر لاصطياد السمك. ومنها تتدلى سلّة كبيرة وقديمة، كان أصحاب النذور يضعون فيها خبزاً، وحين يصل العابرون متعبين، وكانوا لا يملكون أكثر من دابة في ذلك الوقت، يستريحون فينامون تحت الشجرة، بالقرب من المزار. واذا كان أحدهم جائعاً، كان يتناول ما في السلّة ثم يرحل ولا أحد يدري الى أين. . . «حين انتهيت من كتابة قصائد هذه المجموعة، تذكرت الشيخ درويش، وتذكرت الشجرة والسلّة والدرب، ثم اكتشفت أن ثمة شبهاً بين الشعر والشيخ درويش: فالشعر هو الشجرة التي تريح، وهو السلّة التي تعطي خبزاً، وهو الدرب الذي يفتح الباب لسفر لا نهاية له».

في مجموعته «علامات الزمن الأخير»، يقول الشاعر فؤاد رفقه: «نحن لا نقوى على الذكرى، /هرمنا/ يا صديقي» (ص ١٨). صحيح ان الكلام يأتي بعد سلسلة محاولات قام بها الشاعر للعودة الى ذكريات مختلفة، عن أريحا ودروب المدرسة وبيسان وجمعة الآلام في قدس الدمار؛ لكنه في «سلة الشيخ درويش»، نراه لا يخرج من هذا الماضي المجبول بكل المعايشات والتجارب والذكريات، الا ليقوله. فهو يحاول جاداً أن يستحضر الذاكرة، عبر العودة الى الطفولة.

ينهل رفقه من الايمان الالهي صوراً متعددة

انها الذاكرة المستعادة وقد تحولت الى استمرارية حين أصبحت جسداً وروحاً، أي حين اندمجت كلياً في ذات الشاعر وحاضره، انها ذاكرة تبرز في صورتها الشعرية، تبحث في الماضي عن فؤاد رفقه الانسان والشاعر في كل المعاناة والقلق والحنين، وربما أيضاً الخوف أمام تساؤلات، يختصرها الشيخ درويش في أحد حواراته: «ـ الى أين هذه الوجوه كلّها؟/ـ الى السفر. /ـ وهذه الأسفار؟/ـ الى البيت: /الى الطفولة كل الدروب، /كل المتاهات» (ص ٧٠). قد لا تكون التساؤلات خوفاً من المجهول، بقدر ما تحاول أن تتناغم مع اقتناع يريده الشاعر صورة لحياة والموقف.

فهو يظهر هنا كما لو أنه يريد ربط كل شيء بالمكان الأول (البيت) وباللحظة الأولى (الطفولة). أو ربما يريد التأكيد على أن كل شيء حين يعود الى البيت ـ الطفولة، انما يعني تبديل ما جاء في الخطاب الديني من أن الانسان هو من تراب والى تراب يعود. فؤاد رفقه يجعل من البيت ـ الطفولة ذلك التراب الذي صُنع به الانسان. والجدير ملاحظته هنا، أن فؤاد رفقه ينهل من الخطاب الديني أو من الايمان الالهي صوراً متعددة يجعلها تعكس ذاته في مقاطع شعرية.

من ناحية أخرى، يبدو الشاعر أيضاً كما لو أنه يسعى الى افراغ الحاضر (والمستقبل) من كل معنى، ليس لالغائها بقدر ما يحاول أن يضفي عليها تلك المسحة السحرية، تلك البراءة الأصلية، عبر اعادتها الى الطفولة.

في «هزيمة» (ص ١٤)، يبرز الشاعر في يأسه المجبول بالاحباط، يعترف أنه انتهى، وانه عاد «من مراكب السفر/صارية مكسورة، /أغنية حروفها حجر». ويتأكد اليأس، حين العمر يكون طويلاً وأيضاً «قصيراً كالحلم» حيث «البارحة ـ البارحة جسدي كان شعلة في/البحر» (ص ٢٥). هكذا الزمن يفعل بنا، فـ «كلّما كبرنا، /في الوجوه تزدحم الصور، /يتراكم الصمت» (ص ٩٨). ويبقى القلب وحيداً «يذكر الموتى الرفاق» حين كل الحسابات «خاسرة» (ص ١٠٢).

وفي مستوى آخر، يكاد الصمت يحتلّ أكثر الأمكنة. منذ البداية، يدعو فؤاد رفقه كل «شعراء العالم» وأبطاله، الى أن يفجّروا التاريخ ويرمّدوا الأسوار القديمة. . . لكنه يطالبهم بأن «دعوني، /وحيداً دعوني أسيج/كالغيوم هناك، /أبداً هناك، /كأجنحة في الهواء الكبير» (ص ٥). ويتكرر الصمت، حتى في أقصى قساوة الحوار مع الذات في محاكاة الماضي ينفجر الصمت بلغزه الأسطوري ليجعل من النص/القصيدة مدخلاً الى تفاعل حقيقي مع ذاتية الشاعر ورؤاه. «أبداً قدام عينيك الأنهار، /وتصمت» (ص ٧١).

نصوص فؤاد رفقه الشعرية، تنضح بحزن وقلق، تقرأ المقطع، فتشعر بمرارة الزمن ومأساوية اللحظة الآنيّة في معاودتها الذاكرة، يقول الشاعر: «بعد عزلة مشبعة بالسنين/يعود الى بيته. /الكبار ماتوا/وفي الساحة يسأله الصغار: /من أنت، أيها الشيخ، /ومن أين؟» (ص ٩٠). . وأيضاً: «دفنت الجميع: /أبي، /أمي، /اخوتي، /رفاقي، /طفولتي. /وها أنا اليوم في زنزانتي/وحيداً أنتظر الكاهن/وصرخة الجلاد» (ص ١٠٨). □

ترتيب المواد في هذا الملف جاء حسب التسلسل الهجائي للاسم الأول للكاتب

عبد السلام حسن عبد السلام

ضد «الاتحاد السري»!



■ بداية، لا بد من الاشارة إلى ان السودان ليس فيه الآن ما يمكن تسميته «اتحاد كتّاب» كإطار رسمي يضم الكتّاب والمبدعين السودانيين.

من قبل كان هناك اتحاد كتّاب جرى حلّه من قبل سلطة «الجبهة الاسلامية»، علماً ان السودان عرف مبكراً منذ الثلاثينات نشوء جمعيات أدبية حرة كـ «جمعية الفجر» و«جمعية أبو روف». إلَّا ان التداخل بين الأدب والسياسة، جعل هذه الجمعيات تذوب في الحركة الوطنية، وان بقي اثرها الأدبي مستمراً طي عدد من مبدعي السودان.

وقد تركز نشوء عدة جمعيات في فترة ما بعد الاستقلال في الجامعات والمعاهد العليا، ثم شهدت نهاية الستينات نشوء (أبادماك) كاتحاد أدبي وفني مسرحي ذي خطاب سياسي يساري ما لبث خلاف نميري مع اليسار ان أطاح به.

وفي أثناء فترة حكم نميري تكون اتحاد الأدباء السودانيين باشراف المجلس القومي للآداب والفنون إلَّا ان اثره ظل ضعيفاً بسبب هيمنة الروح البيروقراطية والرسمية عليه.

وبعد انتفاضة شهر نيسان/ابريل عام ١٩٨٥ تأسس اتحاد أدبي حمل اسم «اتحاد الكتّاب السودانيين». وأبدى أعضاؤه نشاطاً ملحوظاً طيلة فترة الديموقراطية التي عرفها السودان خلال الفترة الواقعة ما بين (١٩٨٥ ـ ١٩٨٩). ولم يلبث ان اغلقت دار الاتحاد بقوة العسكر مع عودة الديكتاتورية العسكرية إلى الحكم.

من هنا فإن فكرة الاتحاد الأدبي في السودان ظلت ضحية العسف العسكري، والسيطرة الديكتاتورية على الحياة المدنية وحتمية القمع السياسي والفكري الذي طال البلاد كلها خلال عهود متتالية.

ومن هنا يمكن القول ان غياب الاستقرار السياسي والاجتماعي للسودان الحديث، بكل ما جلبه من مصادرة السلطات للحريات العامة، كان السبب الأساسي في عدم استمرار تنظيمات الكتّاب والمبدعين.

هنا تشخيص أولي للوضعية الفكرية والثقافية بعلاقتها بالسلطة السياسية خلال الفترة الممتدة من ٣٠ حزيران/يونيو ١٩٨٩ وحتى الآن، وهي فترة نموذجية للقمع المركب الفكري والعسكري باجتماع السلطة الدينية والسلطة العسكرية في سيطرتها على كل أوجه الحياة السودانية، ومنها الحياة الفكرية والأدبية.

في يوم من أيام العام الرابع والثمانين، وفي إبان حالة الطوارىء التي اعلنها نميري لوضع قوانين الشريعة الاسلامية موضع التطبيق في تلك الفترة (حوالي السنة) التي قطعت فيها أيادٍ تفوق ما قطع في السعودية طوال مدة حكم آل سعود. كان رجل ما يتحرك في مباني محكمة القاضي فؤاد الأمين بنشاط بالغ وأهمية ظاهرة، الموظفون والشرطة الرسمية حسبوه أحد رجال الأمن السريين، والبقية ظنته موظفاً.

اقترب الرجل المهم من سيدة جاءت لتقديم شكوى ما، سألها عن قضيتها، وقدم لها النصح حول كيفية عرضها، وعندما نادى الحاجب على المرأة. صرخ الرجل المهم فيها وهي تتأهب للدخول: «هل ستدخلين على مولانا وأنت متحلية بالذهب بهذا الشكل» «ماذا في ذلك»؟ «هذه محكمة اسلامية»! خلعت المرأة مصاغها وسلمته للرجل المهم، وكان هذا آخر عهدها بذهبها. غضب القاضي فؤاد الأمين غضبة عنيفة على تجاسر محتال على السرقة في داخل محكمته الرهيبة، وتحركت الشرطة بصمت للعثور على الرجل، غير ان أحداً لم يعرف على وجه التحديد رأي السيد فؤاد ـ رئيس القضاء وقتها ـ في فتوى الرجل عن التحلي بالذهب في دار قضاء الاسلام!

في العام ١٩٨٨ دعت حكومة الوفاق الوطني المشكلة من الجبهة الاسلامية القومية والحزبين الكبيرين الملاكم المسلم محمد علي كلاي لزيارة السودان، واحتفى اعلام الجبهة الاسلامية بالأمر على اعتبار ان الملاكم المذكور من رموز المد الاسلامي.

في أثناء الزيارة دعي الملاكم إلى مشاهدة عرض من عروض فرقة الفنون الشعبية، التي تؤدي عروضاً غنائية وراقصة تمثل فنون مناطق السودان المختلفة. في منتصف العرض هجم بعض الشباب على الراقصين والراقصات بالطوب والكراسي، وغادر الملاكم المسلم



المسرح مندهشاً، واندهشت العاصمة، التي لم تعرف وقتها رأي الجماعة حول الرقصات الشعبية.

في نفس تلك الفترة صرح وزير اعلام الحكومة ان تماثيل الحلوى التي تباح في المولد تتعارض مع تعاليم الاسلام. وكاد الوزير المذكور ان يغلق المتحف القومي، لاحتوائه على تراث وثني وغير اسلامي.

كل هذا وغيره دار في ذهني وأنا أفكر في رأي الجبهة الاسلامية - التي تحكم السودان الآن تحت اسم حكومة الانقاذ الوطني - في الآداب والفنون. تذكرت انني صادفت في المعتقل عام ١٩٧٤ طالباً من جامعة الخرطوم حسن الصوت حسن الغناء، ولكنه كان لا يغني سوى اغنية عن غرق مدينة وادي حلفا، تخلو كلماتها من الغزل. تذكرت ايضاً ان مسؤولاً في فترة الطوارىء عام ١٩٨٤ منع ان تذاع أي أغنية ترد لفظة الخمر ضمن كلماتها. ولكن هذا المنع لم يستمر طويلاً.

حسماً للأمر لجأت الى كتاب (الحركة الاسلامية) تأليف الدكتور حسن الترابي الأمين العام للجمعية الاسلامية، والذي صدر في القاهرة عام ١٩٩١. وفيه قرأت: «نشأت الحركة متجافية عن كل تلك الضروب من الفن، لأنها بعيدة عن المجتمع التقليدي، وعن فنونه العرقية بل الدينية من أناشيد وزخارف مولد وحوليات ومراسم ذكر، ولأنها بالفقه الذي كان سائداً في شأن الفن عامة ما كانت لتفشي الفن الحديث المتجرد عن نيات الدين وآدابه، المتلبس بالغزو الثقافي الغربي». ثم قرأت «بدت مغاز يسارية وليبرالية في بعض الأعمال الفنية، مما يشكل تحدياً مباشراً للدعوة. فاضطرت الحركة ان تستجيب بمبادرات فنية تحمل رسالة اسلامية متقية اشكال الفن الذي ينشد الجمال وحده غير مبال بالقيم الاخلاقية».

خلعت المرأة مصاغها وسلمته للرجل، وكان هذا آخر عهدها بذهبها!

وحينما وصلت الى الفقرة التي تقول «مهما كان من أمر فإن استيعاب الفن من حركة التدين لما يستكمل بل لما يبلغ مقاصد أخرى في الحركة - كالسياسة والاقتصاد - أدرجت في الدين بوجه أتم» - علمت لماذا يبدو موقف الجماعة ناقصاً بل ومتناقضاً في بعض الأحيان - غير ان عبارة «لما يستكمل بعد» نبهتني إلى ان اليوم - إذا ما استمرت حكومة الجبهة - الذي سيواجه فيه كتّاب السودان فرقاً نارية تحدد ما هو اسلامي وما هو غير اسلامي في الأدب والفن، قادم لا ريب فيه وحينها سيكون الإسكات اخف عقاب يواجهه المارقون.

عندما أتى انقلاب الجبهة الاسلامية في حزيران/يونيو ١٩٨٩ حل جميع الاتحادات والنقابات والأحزاب، ثم عاد واستثنى الاتحادات. إذ تذكروا ان اتحادات الطلاب كانت تحت سيطرة الجمعية الاسلامية. تصورنا انا وغيري من الكتّاب ان اللغة - كون اتحاد طلاب جامعة الخرطوم واتحاد الكتّاب السودانيين. اتحادات - هي التي أنقذت اتحاد الكتّاب من الحل غير ان اقتحام العسكر مبنى الاتحاد، والاستيلاء عليه. حسم كل خلاف والسيف أصدق انباء من الكتب.

توقعت بعدها ان تنشىء السلطة اتحاداً او تنظيماً للكتّاب. او تحيي اتحاد الأدباء الموالي لها للقيام «ببعض التعبئة الأدبية الدعوية والمجاهدة في المسرح الأدبي لئلا تتمكن فيه اتجاهات يسارية أو ليبرالية، تتخذ منابره وصوره مطية لدعواتها». غير ان أمراً من هذا لم يحدث. فكرت، لا بد ان ثمة خطأ ما، إذ من سيقوم بالمهات السابقة، خاصة وان الترابي يقول في الصفحة ١٦٥ من الكتاب نفسه: «ولكن الحركة حين استوت فيها نظرية التنظيمات المستقلة - رأت ان تجعل للفنون والآداب منظمات قائمة بذاتها تعبىء الطاقات المتخصصة وتعنى بتطوير هذا المنشط الاسلامي فقهاً وأداء».

زالت حيرتي، ولكنني فكرت، اذا كانت الجبهة - كما يعلم الجميع - تحكم السودان من خلال مجلس أربعين سري يعد ويصوغ قرارات مجلسي الثورة والوزراء، فلا بد ان ثمة اتحاد سري للفنانين والكتّاب يعد «لاستيعاب الفن في حركة التدين». عند هذا الحد يتبين لنا ان تعاليم وأفعال هذا الاتحاد يحسها الجميع، تماماً كما كان سارتر يحس بوجود النازيين إبان احتلالهم لفرنسا، حتى عندما لا يفكر فيهم «بالطريقة التي كانت تبدو بها الاشياء». لا بد ان المرأة في محكمة فؤاد الأمين كانت تحس بتعاليم الاتحاد عندما استسلمت لفتوى الرجل المهم عن الذهب. وهذا الاتحاد هو المسؤول عن فساد أمسية الملاكم محمد علي كلاي. وهو المسؤول عن المستوى الذي بلغته الفنون والآداب في السودان تحت ظل حكومة الانقاذ. ومسؤول عن اعتقال سكرتير اتحاد الكتّاب وغيره من الكتّاب الذين تستضيفهم السجون لكونهم مبدعين أصحاب بدع وأهل رأي مخالف. ويوم ان يكمل مهمته بأن تصبح الفنون كالسياسة والاقتصاد - مدرجة في الدين بوجه أتم. فلا أحد يعلم كيف سيكون مصير الكتاب والكتابة في السودان.

إذن لا بد لمبدعي السودان ان يتحدوا منذ الآن في وجه الاتحاد السري للكتّاب وفناني «الجمعية الاسلامية القومية». □

(*) كاتب قصصي من السودان مقيم في لندن.

عبد الصمد القليسي

اتحاد اتحادات الأدباء



■ المستقبليون هم اولئك القوم الذين تسلحوا بالعقل العلمي؛ واخترعوا واكتشفوا؛ وأصبحت أدوات الحاضر بأيديهم؛ لصنع المستقبل الذي يريدونه ويخططون له.

□ المرحلة الراهنة هي آخر خطوة يخطوها المستقبليون على سطح الارض؛ قبل انتقال القدرات العلمية الانسانية الهائلة إلى الكواكب الأخرى، ونقل الفائض (الجدير) من سكان الارض إلى تلك الكواكب!

□ يعتبر المستقبليون ان الجزء الجنوبي من الكرة الارضية مأهول بأناس (غير جديرين) بالبقاء لأنهم دائمو الاعتماد وعلى غيرهم؛ بينما هو زاخر بكافة الامكانيات التي تفي بحاجتهم؛ وتوفر قدراً هائلاً ورئيسياً من احتياجات المستقبليين في النصف الشمالي؛ لكنهم

عاجزون. فلا يلزم - إذن - إلّا ان ينتقل من يستطيع ان يكتشف تلك الامكانيات، ويستخرجها ويستفيد منها ويفيد؛ إلى الموقع واستنفاد امكانياته قبل الانتقال إلى الكواكب الأخرى؛ لأن تكاليف ذلك الانتقال باهظة إلى حد لا يقارن بتكاليف استعمار ما تبقى من الكرة الارضية. وبدلاً من إبادة أقوام غير معروفة في الكواكب الأخرى؛ فهنا أقوام معروفة ومدروسة؛ ويمكن إبادتها بسهولة ويسر (لاحظوا ان الذي يفكر هو الكمبيوتر).

□ الكل الآن يبحث عن صيغة للتعامل مع الآخر في اطار عالم تتوارى فيه المبادىء السمائية والأرضية؛ وتسود لغة المصالح، دون حاجة إلى غلاف من العقائد والمبادىء تستقر به. فعليك اليوم ان تقف مع هذا الرأي أو الرأي الآخر. فاللص رأي؛ والمسروق رأي آخر، والقاتل رأي؛ والمقتول رأي آخر! وهكذا فإن بمقدورك تحديد موقفك طبقاً لما يمليه عليك اللص القوي القاتل، مثلما يجب عليك نسيان أن لك ارادة حرة او أدنى قدرة على الاختيار. فإن سعيت إلى ذلك فعليك ان تقدم رأسك ثمناً؛ عوضاً عن ان تفتح فماً بقناتين، إحداهما للخطاب الصوفي والأخرى للبلع البترولي!

*

افتح فمك بقناتين، واحدة للخطاب الصوفي وأخرى للبلع البترولي!

١ - عندما نتحدث عن الأدب والفكر، فاننا نعني ان هناك مدارس أدبية وفكرية تتواصل وتتوافق وتتنافر في اطار كوني واحد النشاز فيه جزء من العمل الفني ذاته. ويفترض ان للفكر والأدب آلية مستقلة ومختلفة عن آليات العمل السياسي ومنظوماته.

٢ - إن أواصر العلاقة بين الثقافات المختلفة لم تتصل بعد بقدر كاف، وما كان قد اتصل او يتصل الآن منها؛ فإن السياسة وآلياتها قد قطعتها بالطول والعرض، وهي لا تكف عن المحاولة حتى بالنسبة للثقافة الواحدة.

٣ - في نطاق التقريب بين الثقافات، تكونت في عصر المراكز الدولية الثلاثة: الشرق والغرب وكتلة عدم الانحياز؛ منظمات للثقافة والفنون والآداب صَبّت إلى وصل ما انقطع من حوار الثقافات وايصال ما لم يكن قد تكونت له صلات بسواه. وفي حدود علمي فإن منظومة الأدباء والكتّاب الاسيويين الافريقيين لم تجد نفسها مرغمة على البقاء في أية عاصمة من عواصم أعضائها، كما انها لم تضطر إلى شد الرحال من مكان إلى آخر وفقاً لأجواء السياسة ومناخاتها.

٤ - في مسألة علاقة المثقف بالسلطة؛ هناك أنموذجان؛ كأن تقول سعد الدين ابراهيم؛ أو ابراهيم سعد الدين. فالأول يرى تجسيد العلاقة بين المثقف والسلطة، أي سلطة. والآخر لا يرى رأيه فهو لا يريد ان يمد الجسور إلّا مع سلطة أممية وسيّان تمثلت تلك السلطة في حزب الطبقة المعظم في موسكو او في بريز ديكويلار في نيويورك! ومشكلتنا الراهنة هي مع من يمد اتحاد الأدباء والكتاب العرب الجسور في ظل النظام الارهابي العالمي الجديد الذي تمثل القاهرة طليعته السياسية وقاعدته الحربية في المنطقة؟

٥ - لقد تنقل الاتحاد حتى يومنا هذا عدة نقلات بين دمشق وبغداد وتونس وهو اليوم مدعو للانتقال إلى كنف السيد عصمت عبد المجيد! ولقد كان اتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين ضد مثل هذه التنقلات لأنها لا تعني شيئاً سوى تبعية الاتحاد للأهواء السياسية وموازين قواها. لقد كنت شخصياً ممثلاً للأدباء والكتّاب اليمنيين في المؤتمر العام لاتحاد الادباء والكتّاب العرب الذي عقد في بغداد، وأوضحت للحاضرين وجهة النظر اليمنية بأن انتقال الاتحاد من دمشق إلى بغداد لن يكون سوى صيغة مكررة، فإذا كان بعض الفلسطينيين والعراقيين والعرب من الأدباء لا يستطيعون دخول دمشق، فإن البعض الآخر من هؤلاء لن يستطيع دخول بغداد! وطرح وفدنا مقترحاً بأن تكون تونس الخضراء هي المقر الدائم لاتحاد الأدباء العرب، ليس حباً في سواد عيون الشاذلي القليبي أو الحبيب بورقيبة، بل لأن الاتحاد لن يكون عرضة لأي ضغوط من أي نوع بحكم ان دول المغرب العربي أرحم كثيراً من شقيقاتها المشرقيات، وقد انتقل الاتحاد فعلاً إلى تونس لكن بعد المؤتمر التالي. وها هي الآن التدابير جارية لنقل الاتحاد إلى القاهرة، وبغض النظر عن موقف مصر السياسي والعسكري، فإن المسألة تتعلق أولاً وقبل كل شيء بحرية الأديب والمفكر العربي في الدخول والخروج إلى مقر اتحاده دون اعتراض أو أذى في منافذ الدخول، وهو الأمر الذي لا يحدث حتى يومنا هذا مع الكثير من أدباء ومفكري مصر ذاتها. كذلك فإن الدولة المصرية تحدد موقفها من المفكر والأديب بمعايير سياسية بحتة، فبعد موقف بعض المفكرين والأدباء المصريين الايجابي من دور مصر في حرب الخليج، تكرمت بتسليم جائزة الدولة للدكتور اسماعيل صبري عبدالله باعتباره مفكراً اقتصادياً عظيماً مع انها لم تأخذ - عند رسم سياستها الاقتصادية - حرفاً واحداً مما قال أو كتب! كذلك فإنها قد منحت يوسف إدريس الجائزة نفسها في مجال الآداب وكأن يوسف إدريس (رحمه الله) لم يكتب القصة القصيرة أو المسرح إلّا بعد الثاني من آب / اغسطس ١٩٩٠م. أليس ذلك أمر يدعو للعجب والحذر معاً؟ □

(*) شاعر من اليمن وباحث في مركز الدراسات اليمنية.

عبد العزيز المقالح

مأوى العجزة



■ استطاعت الدولة العربية القطرية بذكاء شديد - ربما ظل الى فترة قريبة غير ملحوظ - أن تستقطب قطاعاً كبيراً من المبدعين في هذه المؤسسات الأدبية التي أطلقت عليها اسم «اتحادات الأدباء». وقد انتشر النموذج بسرعة في أنحاء الوطن العربي وصار لكل قطر اتحاده، مثلما أن لكل قطر حكومته وعلمه وقواته المسلحة وشرطته. ودون أن تكلف الدولة القطرية نفسها أو المشرعين القانونيين باستصدار قرار رسمي بالحاق هذه الاتحادات بوزارات الثقافة

والاعـلام كمؤسسات أو بالأصح كإدارات تابعة، اكتفت فقط بأن استصدرت قراراً يشمل هذه الاتحادات بالعون المالي الذي بدونه لن تجد المقر ولا من يقيم أمر المقر من سعاة وطهاة ورواد.

وباستثناء اتحادين أو ثلاثة ـ في الوطن العربي بأكمله ـ يمكن القول انها قد بقيت ـ الى حد ما ـ في منأى عن الصيغة الغالبة، فان بقية الاتحـادات ومنهـا الاتحادات الأكثر نشاطاً قد خضعت خضوعاً تاماً للدولة أو للمساعدات المالية التي تقدمها الدولة، وبذلك أصبحت دون أن تعلم ـ أو هي تعلم ـ مؤسسات رسمية ينطبق عليها ما ينطبق على أية مؤسسـة حكومية من التزام في الأداء الوظيفي وانضباط في بيروقراطية الأوراق المالية. وليس في الانتماء الى الحكومة ومؤسساتها أي عيب ـ من وجهة نظري غير التقدمية ـ ولكن العيب كل العيب أن يتم التستر على هذا الانتماء أو تزييفه بلافتات وشعارات عن «الابداع الحر» وعن «التمرد الشامل» ومناصرة الحرية في كل مكان.

وحتى لا يغضب سدنة هذه الاتحادات ـ وفيهم أصدقاء أعزاء ـ فان هنـاك ما يشبـه الاجماع حول الجهـد الوحيد الذي بذلته هذه الاتحادات ـ لا سيما اتحادها العام ـ اتحاد الأدباء والكتاب العرب الذي تغـير مقـره من مكـان الى آخـر وفقاً للرياح والمواسم ودرجة التمدد والانكماش في علاقات العواصم العربية ببعضها، أقول ان هناك ما يشبه الاجماع على الدور الذي لعبه هذا الاتحاد في أن يتعرف قطاع من الأدباء ببعضهم، وأن يتعرفوا على عواصم وطنهم الكبير. تلك هي الحسنة الوحيدة والفريدة في تاريخ هذه الاتحادات التي أثبتت الأيام أنها صيغـة فاشلة وعقيمـة، وانها فقدت أهميتها وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من الديكورات البالية التي بهتت ألوانها وتآكلت حروف كلماتها خصوصاً وقد تحولت في بعض الأقطار العربية الى تكايا ومآوٍ للعجزة عن الابداع وتسلل اليها أشخاص لا علاقة لهم بالأدب، بل لا علاقة لبعضهم بالقراءة والكتابة.

العيب ان يتم التستر على الانتماء إلى الحكومات بلافتات عن «التمرد الشامل»

واذا كانت الاتحـادات التي أثبتت فاعليتها ووجودها السياسي لا الأدبي ـ فالأدب كما نعلم جميعاً لا تبدعه الاتحادات والتجمعات ـ هي تلك التي كانت مستقلة عن الدولة والتي لم تكن تتقاضى أموالاً من الدولة، فان تجربتها الضئيلة تؤكد امكانية قيام روابط أدبية وعلاقات ثقافية بين الأدباء والمثقفين العرب دونما حاجة الى أموال الدولة، والى تلك الأشكال الهزيلة التي لم يثبت انها قد أضافت جديداً أو ساعدت موهوباً، أو كان لها حضور من أي نوع في أية قضية من قضايا الوطن ابتداء من كارثة يونيو ١٩٦٧ الى كارثة الخليج ١٩٩١.

وليس من منـطلق التباهي الاشارة الى أنني كنت قد كتبت منذ أعـوام محذراً من الخطأ الفادح المتمثل في استغواء الموهوبين الشبان واستدراجهم الى هذه التجمعات الهزيلة، بدلاً من جعلهم يلجون مجال الابـداع متحـررين من ضغـوط المؤسسـة أياً كانت، ومن اخضـاعهم للتبعية المنحطة بدلاً من ترك الابداع يتفاعل مع الحياة والمعيش اليومي في فضاء مفتوح، حيث لا حدود للموهبة ولا حدود لما يمكن أن يبدعه الموهوب. وأتذكر بهذه المناسبة حواراً عميقاً وساخناً دار في صنعاء منذ سنوات حول هذه الاشكالية بعينها. وكان الأستاذ محمود أمين العالم أحد أعمدة ذلك الحوار الذي خرج المشاركون فيه باقتنـاع جاد، الى ضرورة الـدعـوة، لايجـاد صيغـة جديدة يتمكن المبـدعون الحقيقيون من خلالها أن يتواصلوا ويقيموا جسور الوحدة الابداعية على أسس تختلف جذرياً عما هو قائم ومتبع. وقد ظلت بذرة ذلك الحوار عالقة في أذهان كثير ممن حضر ذلك الحوار. وما تزال تلح عليهم وتدفع بهم الى عمل أي شيء ينقذ الجيل الجديد من المبدعين.

اذا كان قد أصبح من المستحيل انقـاذ كل الأجيال من قبضة هذه المؤسسات التي أصبحت متخلية أكثر فأكثر عن سلطة الابداع لسلطة النظام ـ مهما كان حظ النظام من الديمقراطية والنضالية ـ والغريب أن ذلك الاجراء قد تم عن طيب خاطر وعن اقتناع بأهمية الحفاظ على «الاتحاد» وكأنه شيء مهم في حد ذاته، وقد جرت عشرات اللقاءات وعشرات المناقشات حول هذا الموضوع وأهمية تصحيح الصيغة وكانت تنتهي الى مقولة حاسمة هي: انه من أجل الاتحاد ومن أجل المحافظة على وحدة الأدباء والكتاب ينبغي التنازل عن كل شيء، حتى عن الأدب نفسـه، وهذا ما حدث، فقد ضاع المشروع الأدبي بتداخله الارتجالي مع المشروع السياسي، وبالمقابل فان محصلة علاقات الأدب بالمصلحـة المؤقتة على هذا النحو لم تكن بالمستوى المطلوب، ووجد الأدباء الذين يتولون أعمالاً رسمية في الدولة انهم يزاولون وظيفتين في وقت واحـد، وظيفـة اختارتهم لها الدولة ووظيفة اختارها لهم اتحاد الأدباء. وبدلاً من أن يتجهوا من وظائفهم الرسمية الى تجمعات أدبية مستقلة حرة لكي يتنسموا عندها بعيداً عن كابوسس الوظيفة القسري عبير الابداع والحرية، اذا بهم يجدون أنفسهم مرة أخرى في كابوس وظيفي آخر لا يقلُّ عنه صرامة وبيروقراطية.

والخلاصـة، ان هذه الاتحـادات وأمثالها لم تنشأ ـ يوم نشأت ـ تلقائياً، ولم يكن ظهورها محض صدفة، وهي الآن نمط قديم انتهى ـ أو يجب أن ينتهي ـ بنهـاية المرحلة التي نشهد الآن دفنها بطريقة صاعقة وسريعة ووسط حزن عميق من خصومها وأصدقائها على حد سواء. وفي مقـدور المبـدعـين العـرب أن يكتشفوا أساليب جديدة للتواصل والتأثير ولن يعدموا الاطار المنظم على الصعيدين الوطني والقـومي، مع العلم أنه ليس ثمة تربية للمبدع أكثر من تلك التي تجعله حراً ازاء كل عمل يبدعه أو يفكر في ابداعه. وليس أقسى عليه من أن يجد نفسـه محاصراً بسلطة النظام من جهة وبسلطة المؤسسة الأدبية من جهة أخرى. □

(*) شاعـر وبـاحث من اليمن ورئيس جامعة صنعاء.

عبد العظيم ناجي

خارج المانيفستو السلطوي



■ حين يُصبح المبدعُ أوالمثقّفُ بعامةٍ جزءاً من مؤسسة ترفع علم الثقافة الرسّمية، فالمردودُ الايجابيُّ المفترضُ والمنطقيُّ أن يكون أداةً لتحرير الابداع الجيّد والاحتفاءِ به، وتوسيع المساحة الجدليّة التي ينوجد فيها التلاقحُ والتحاور بين أصوات المبدعين المنخرطين في صنع الوجدان الثقافي، والمقابلُ السلبيُّ لهذه الفرضيّة أن يتحول المبدعُ ـ أو المثقفُ بعامة ـ إلى متكأ من متكآت المشروع السلطويّ، وإلى أداةٍ تكرّس التشرذم والاحتكار والبيروقراطية، أو إلى ربيئة تقاتلُ لحسابها الخاص، وتمارسُ البيعة لنفسها والمتواطئين معها، وتتبادلُ فيما بينها الأنواط والأنخاب.

المبدعُ الحقيقي يرفض أن يرتدي بزّة الموظف المسكون بالروح الأرشيفيّة، ويرفض منطق التنميط والنمذجة.

يمكنني أن أتقبل مثلاً أن تلتفَّ جماعةٌ من المبدعين حول تصوّر ما للإبداع الأدبيّ، حتى ولو كان هذا التصور مستورداً أو مبرمجاً في توجه ايديولوجيّ أو مدرسيّ مسبّق، وقد رأينا شيئاً من ذلك في مصر عند جماعة (الديوان): العقاد، المازني، عبد الرحمن شكري، ورأيناه عند جماعة (أبولّو): أحمد زكي أبو شادي، إبراهيم ناجي، ورأيناه في السبعينيات عند جماعة (إضاءة) و(أصوات) و(سنابل)، ورأيناه بشكل أكثر فعاليّة وكثافة عند جماعة (شعر): يوسف الخال، أدونيس. . ، والجماعةُ الأخيرةُ لم تكتف بطرح نموذجها الشعريّ الذي كانت تؤسس له فقط، بل توافرت على أن تقيم من حوله حواراً وجدلاً كان لهما دور فاعل في مجال التنظير والتقعيد لما يمكن أن يُسمى بالشعر الحداثي، أو شعر الحساسية الجديدة.

وفي مصر الآن كثير من المؤسسات الثقافية التي تحمل راية الثقافة الرسميّة: (اتحاد الكُتّاب، المجلس الأعلى للفنون والأدب، أكاديميّة الفنون، نادي القصة، الهيئة العامة للكتاب، الهيئة العامة لقصور الثقافة) وفوق ذلك هناك المؤسسة المركزية التي تمثل الخطاب الفوقيّ، والتي تتبوأ رأس الهرم: (وزارة الثقافة).

ومن موقعي البعيد نسبياً عن الرؤية الدقيقة، أزعم أن أروقة هذه المؤسسات مكتظة بالأضابير والدوسيهات والمضابط وأجهزة الهاتف وآلات التايبريتر، ومكتظة أيضاً بالسّدنة من الموظفين والمثقفين وأنصاف المثقفين الذين قولبتهم اللوائح، ولا أدري ما الذي يمكن ان يُصاب به الإبداع الأدبي، حين يقدر له ان يمر بهذه الاروقة والمخافر؟

ليس مستبعداً ان يصاب الأدب بفقدان الذاكرة حين يمر بهذه الأروقة والمخافر

ليس مستبعداً أن يُصاب بفقدان الذاكرة أو بإحدى العقد النفسية.

هذه المؤسسات الرسمية هي التي تقتسم الإرث كله، هي التي تنظم المهرجانات، هي التي تُعطي رخصة الوقوف خلف الميكروفونات وعلى شاشات التلفزيون، هي التي تمنح البراءات والجوائز والصكوك، وهي التي تضع أختامها على جوازات السفر للمرشحين لحضور التظاهرات الأدبية، وهي أخيراً التي تتحمل هذه المسؤولية الخطيرة، مسؤولية التهميش أو التحييد أو التعقيم أو التصفية أو التحجيم أو الاستقطاب أو المبالاة أو اللامبالاة، كل مفاتيح الطوطم الأدبي في يدها، وكل مقدرات اليوتوبيا الأدبية. إن نظرة سريعة إلى بانوراما الابداع العربي الحديث، الذي يحاول بمصداقية ان يكشط جلد التراث، ويُرهص بالانفلات والتجاوز لكل ما هو سلفي، ولكل ما هو مركوز في لحم الذاكرة القديمة، نظرة كهذه يمكن ان تقول لنا إن الهوية الابداعية ـ في مناخ كهذا ـ يمكن تزييفها، أو استزراع هويات بديلة، أو انتقاء هويات مؤهلة سلفاً للتفريغ والامتلاء من جديد.

ولنطرح هذا السؤال البسيط والعفوي معاً: هل ينتهي دور المبدع بإنجاز نصه: قصة أو قصيدة أو مسرحاً؟ أم عليه ان يركب بعد ذلك حصان دون كيشوت ليحارب الأشباح وطواحين الهواء؟

ومن موقعي هنا بالاسكندرية أقول إن المناشط الثقافية بالاسكندرية موسومة بالسكونيّة، الرمز المعرفي الذي كان يمكن ان يجترح هذه السكونية ـ مبنى جامعة الاسكندرية ـ مشغول بأطروحاته وجدلياته وبرامجه المدرسية، مُغيب عن التفاعل مع ما هو مطروح وطازج.

إزاء هذا الواقع الثقافي المحبط تقريباً ظهر (صالون الاربعاء)، ففي كل يوم اربعاء يلتقي ـ بمنزلي ـ لفيف من المثقفين والمبدعين والمشتغلين بالعمل الاكاديمي، بعضهم يكتب القصيدة، بعضهم يكتب القصة، بعضهم يكتب المسرح الشعري، بعضهم يكتب في النقد السينمائي، الحوار بيننا يدور حيناً هادئاً ومسترخياً فيه مؤانسة وموضوعية، وحيناً تشتعل المساجلات وتتبوأ الديماغوجية مقعدها، لكننا نعي في كل لحظة اننا نتحرك على أرضية من المحبة والحميمية، فالوشيجة التي تربط بيننا ـ بعد الوشيجة الانسانية ـ هي الاستشعار بأننا معزولون، أو منفيون في ارخبيل مهدد بالغرق، ذلك لأننا موجودون خارج المنافستو السلطوي والتيمة السلطوية.

نعم، نحن ننشر الكثير من أعمالنا في المجلات المصرية وغير المصرية، لكن مجلاتنا للأسف لها خصوصية الطيور الداجنة، ليس لها قدرة على اجتياز الحدود للوصول الى الآخر، من هنا قفز إلى رؤوسنا سؤال مباغت: لماذا لا تكون لنا مجلة تحمل حقّنا في الكينونة وحقنا في الطموح معاً؟ بل وحقنا في ان نضع على صدورنا وشم البحارة المحاصرين بأسماك القرش، ثم هناك مشروعية اخرى وهي ان نكسر هذه الربقة من المحاذير والتحفظات والمصادرات التي تتربص بالنص الحديث وتحجبه تحت مسميات: الغموض، التجريد، شطط الحداثة، وبدأت سلسلة من التداعيات: التمويل، الورق، جمع المادة المكتوبة والمستكتبة. . . الخ . . .

ومرة أخرى أجدني أعود إلى طرح سؤال آخر أكثر بساطةً وعفوية:
من المُنتج الحقيقي للأدب؟ العقل الجمعيّ أم العقل الفرديّ؟
سوف أبادر بالاجابة على هذا السؤال البسيط بتلقائية شديدة فأقول: العقل الفرديّ الممتلىء بالعقل الجمعيّ، لأن الاجابة لو كانت غير

ذلك لتشاكلت نسب الماء المستطرق في جميع الآنية، أي تماثلت ماهيّات الإبداع بنسب معادلة لحيّز الامتلاء.

ثم ما معنى أن نصدّر حكماً على مبدع ما بأنه متفرّد؟ أليس في هذا الحكم اعتراف مسبق ومُتضمّن بأنه ممتلىء بشيء مختلف؟ أو بشيء يميل بزاوية انحراف ما عن السائد والراهن والاجتراريّ، وإذا كنا - ولا بد أن نكون - مع التفرّد والمغايرة التي هي ضد الجاهز والمُنجز والنمطيّ؛ فلا بد أن نكون بالضرورة في حالة انحياز إلى الموقع المناوىء لأي فكر طفيليّ أو وصوليّ أو سلطة شموليّة، تروّج لمصطلحها وقاموسها أو تدقّ الأجراس لقدّاسها المشبوه، إن الابداع لا بد أن يأتي في أوّليّة الاحتفاء به قبل المبدع، حتى لا نكون ضالعين في التأصيل للصنميّة وخرافيّة الأسماء، ذلك هو البديل البدهيّ لترشيد المعادلة. □

(*) شاعر من مصر ومضيف «صالون الاربعاء» الادبي في الاسكندرية.

عبد الكريم الرازحي

إلغاء الصناديق الأدبية!



■ في مقابلة أجراها معي المحرر الأدبي لصحيفة الثورة اليمنية سألني هذا السؤال: ماذا ستفعل يا رازحي لو انتخبت رئيساً لاتحاد الأدباء؟ فكان جوابي بأن أول عمل سأقوم به هو اصدار قرار يقضي بعد الديباجة بالغاء اتحاد الأدباء. وللحقيقة فان أفضل شيء يمكننا أن نعمله الآن خدمة للأدب والأدباء وحقناً للمواهب التي هي أغلى من الدماء. هو أن نرفع أصواتنا مطالبين بالغاء هذه الكيانات الأدبية الهزيلة التي تحولت الى مؤسسات حكومية تابعة للدولة. وتحول معها الأدباء الى موظفين حكوميين يلهثون وراء الفتات التي تقدم لهم من قبل هذه الدولة أو تلك. وهي الفتات التي بسببها يختلفون ويختصمون ويتربصون ببعضهم بعضاً. ان هذه الكيانات منذ أن تأسست وحتى اليوم لم تقدم شيئاً يذكر للأدب والأدباء. بالعكس أضرت بالأدب وأفسدت الأدباء وأساءت الى سمعتهم. والمأساة أن هذه الكيانات لم تعد تذكر المهام والأهداف التي قامت من أجلها. بل ان بعضها أصبح يمارس نشاطاً سياسياً وحزبياً فجاً. بحيث أصبح الصراع داخل هذه الكيانات ليس صراعاً أدبياً بين أدباء وكتاب مبدعين وانما بين سياسيين وأطراف حزبية حول الصناديق.

ففي اليمن مثلاً، لا يتكون اتحاد الأدباء والكتاب من أدباء وكتاب، وانما يتكون في غالبيته من حزبيين لا علاقة لهم بالكتابة الابداعية. وهؤلاء هم الذين يسيطرون على كل شيء في الاتحاد. وهم الذين يحددون من هو الأديب ومن هو الكاتب المبدع. لقد كان اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين في عهد ما قبل الوحدة اليمنية اتحاداً سلطوياً يغلب عليه النشاط السياسي الحزبي الرخيص. وتتزعمه مجموعة أغلبيتها من المؤدلجين المدججين بالنصوص المقدسة، والذين عينوا أدباء بقرارات جمهورية وحزبية - وبعضهم بقرارات طبية - مكافأة لهم على مواقفهم الثورية الشجاعة ومشاعرهم الوطنية العالية. كان هؤلاء وحدهم ينجحون في كل المؤتمرات ويحصلون في كل الانتخابات على ٩٩,٩٪ من الأصوات. وكانوا حفاظاً على الميزانية التي يحصلون عليها مناصفة من حكومتي الشطرين، يلعبون لعبة سياسية محكمة. كانوا يمينيين في الشمال ويساريين في الجنوب. وكانت الانتخابات التي تبدو في الظاهر كأنها حرّة. تتم وفق خطة مرسومة ومتفق عليها سلفاً. قائمة شمالية وقائمة جنوبية. فما دامت الميزانية مناصفة بين الحكومتين فلا بد من الموازنة بحيث تأتي نتائج الانتخابات مرضية للسلطتين. حتى تستمر الميزانية وتستمر اللعبة - لعبة الحفاظ على الصندوق - صندوق الاتحاد المدعوم من حكومتي صنعاء وعدن. صحيح أن هناك أدباء لهم وزنهم. لكن هؤلاء كانوا قلة. وكان القرار للحزبيين وفاقدي الموهبة. كان هؤلاء وحدهم يسافرون لحضور المهرجانات الشعرية والمؤتمرات الأدبية والزراعية. وكانوا كلما سألناهم عن سبب ركود الاتحاد وعدم نشاطه. أجابوا بأنهم مشغولون بتوحيد كوريا الشمالية وكوريا الجنوبية. نقول لهم يا جماعة هذا اتحاد أدباء ويجب أن يمارس نشاطه كاتحاد أدباء وليس كمؤسسة حزبية، فيردون عليك غاضبين بأنك لم تقرأ مؤلفات «كيم ايل سونغ» ويتهمونك بأنك ضد الوحدة الكورية.. والمصيبة أن هؤلاء يعتقدون اليوم أنهم وراء وحدة الكوريتين. وان من حقهم الاحتفاظ بصندوق الاتحاد الى الأبد طالما أن الوحدة الكورية تحققت وانهم أبطالها. خلاصة القول انني ضد هذه الاتحادات بأشكالها الحالية. بل أطالب بالغاء هذه الصناديق الأدبية. وأعتقد أن الأدب لن يخسر شيئاً بدونها وانما سيكسب الكثير. □

(*) شاعر من اليمن.



عبد الكريم كاصد

... والمخفي أعظم!



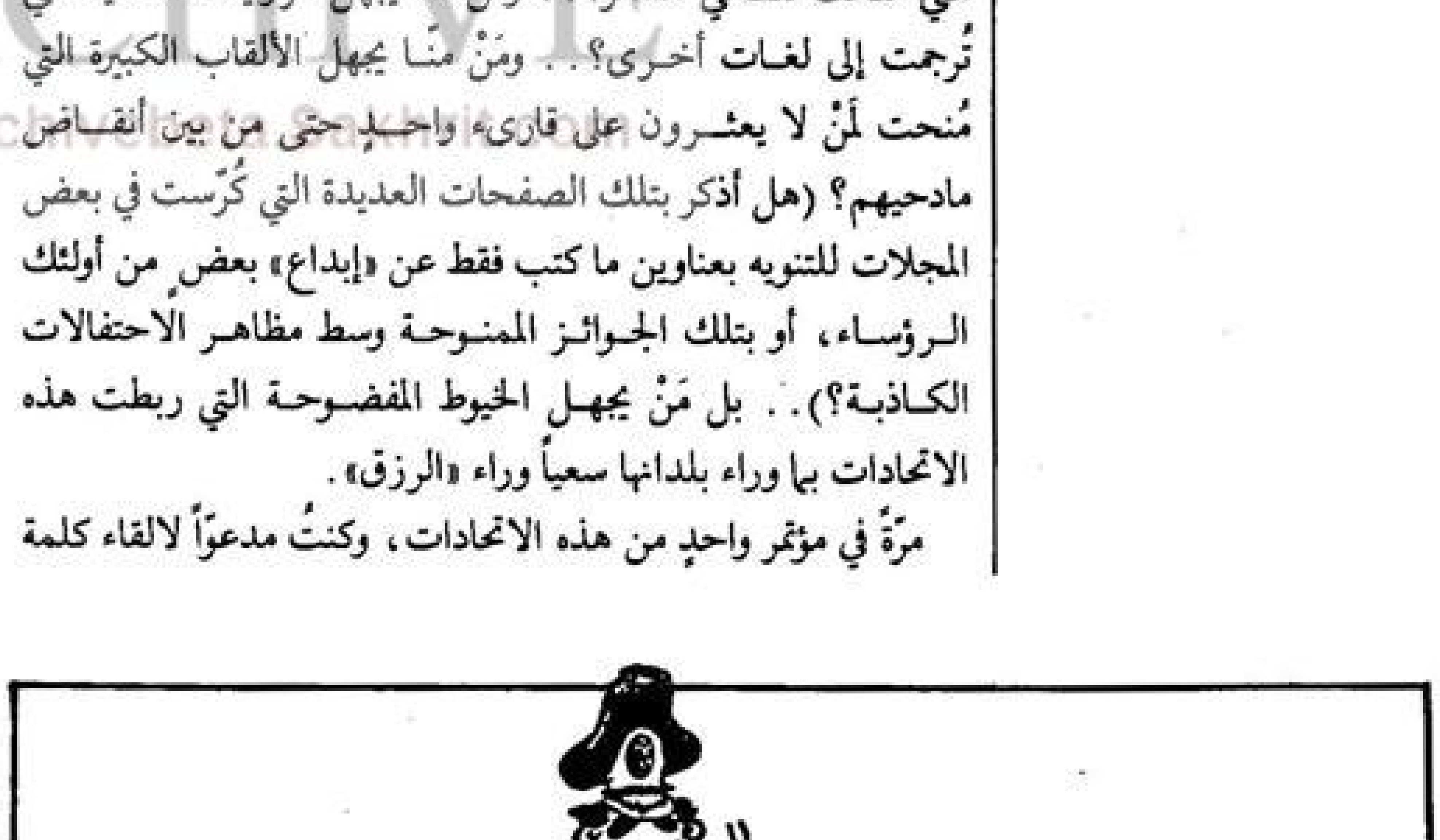
■ شيئان ضرّا بأدبنا كثيراً: تملّق الجمهور، واتحادات الأدباء وإذا كان الأوّل لا يزال موضع جدلٍ وبحث فانّ الثاني من الوضوح ما يجعلنا في غنىً حتى عن الجدل ذاته، وما علينا سوى التذكير- في واقعٍ بلا ذاكرة- بوقائع وأشخاص تؤكد لنا، دون لبس، أنّ هذه الاتحادات، في معظمها، غير معنيّة بحرية أو فكر، وما هي الا مكاتب ملحقة بهذه السلطة أو ذلك الحزب، بل هي غير معنيّة حتى بتمويه هويتها لأنّ هويّة من يقودونها بيّنة بشكل سافر لا يحتمل التمويه، وإذا ما نأيت عن التذكير بهويّة هذا الشخص أو ذاك- وهي معروفةٌ لدى الجميع- فان سرد ما هو معروف أيضاً من تاريخ هذه الاتحادات يجعل مهمتي نافلةً حقاً. فمَنْ منّا يجهل الأوسمة والجوائز التي مُنحت لنظّامي الشعر؟.. ومَنْ منّا يجهل الروايات العادية التي تُرجمت إلى لغات أخرى؟.. ومَنْ منّا يجهل الألقاب الكبيرة التي مُنحت لمَنْ لا يعثرون على قارىء واحدٍ حتى من بين أنقاض مادحيهم؟ (هل أذكر بتلك الصفحات العديدة التي كُرّست في بعض المجلات للتنويه بعناوين ما كتب فقط عن «إبداع» بعضٍ من أولئك الرؤساء، أو بتلك الجوائز الممنوحة وسط مظاهر الاحتفالات الكاذبة؟).. بل مَنْ يجهل الخيوط المفضوحة التي ربطت هذه الاتحادات بما وراء بلدانها سعياً وراء «الرزق».

مرّةً في مؤتمر واحدٍ من هذه الاتحادات، وكنتُ مدعوّاً لالقاء كلمة جهدت أن تكون قصيرةً وخالية من كل ما يُحرجني أو يُحرج الآخرين، اقترح بعض الادباء الحاضرين أن يكون هناك ذكرٌ أو اشارة لتضامنٍ أو ما يشبهه معنا، نحن الأدباء المنفيين، فجاء الردّ واضحاً وصريحاً: إن الاتحاد فقيرٌ ولا يمكنه الاستغناء عن معونة ترده من النظام العراقيّ.. حينها لم أعقب لانني حمدتُ صراحة من انبرى للردّ في وقت لا يصرح فيه الكثيرون بهذه الحقيقة التي شملت اتحادات معروفة باستقلاليتها الظاهرة، وشخصيات اشتهرت بليبراليتها ومناصرتها للديموقراطية وتصدُّر اسمائها بيانات الاحتجاج حتى هذه اللحظة دونما تردّد، حتى وإن كانت هذه البيانات ضدّ من كان وليّ نعمتها منذ عهدٍ قريب أو من سيكون..

قد أتساءل: لماذا لم تستوقف هذه الاتحادات يوماً ظاهرةُ الاعداد الغفيرة من الأدباء العرب المنفيين من بلدانهم، مثلما استوقفتها ظواهر أقلّ شأناً أو ظواهر لا علاقة لها بالثقافة أبداً؟ غير انني أعرف ان سؤالي هذا نافلٌ أيضاً، إذ كيف اطالبها أن تولي مسألةً كهذه أهمية ومن يرأسها هو رئيس اتحاد أعتى نظام عربيّ عرفه أو سيعرفه التاريخ. ولا أبالغ إذا قلتُ إنّ مسؤولي هذه الاتحادات، الذين أطالبهم بمعرفة هذه الاعداد الغفيرة، قد لا يعرفون من أدباء بلادي غير أديبين أو ثلاثة ممّن ينتمون إلى أجيال سابقة، حتى أصبحنا، نحن العراقيين، نحمد الحظّ أن لنا شعراء مثل الرصافي والزهاوي والجواهري والسياب... لولاهم لما عرفنا احدٌ رغم منزلة أدبنا المزعومة، ممّا يتوجّب علينا، نحن مدّعي الحداثة، أن نخفّف من غلواء أحكامنا المجحفة بحقّ بعض هؤلاء.

إذا كان كلُّ ذلك - كما افترض - معروفاً، فانّ ما هو غير معروف، أو ما لا يريد معرفته البعض هو مهارة هذه الاتحادات في خلط الأوراق واستيعاب ما استطاعت استيعابه، بما استحدثته من طرائق وأساليب، ارادت من ورائها تجميل صورتها إزاء من يتهمها بالانغلاق والتبعية لسلطاتها القائمة أو لسلطاتها المموّلة... وهذه الطرائق والأساليب تمتدّ من أقامة الجسور مع وجوه ما يسمى بأدباء المعارضة - فعلاً أو قولاً - الى علاقاتها بالاتحادات الأخرى... فلا عجب أن ترشح بلدان عُرفت بعسفها أدباء (تقدميين) إلى جوائز عربية وعالمية، وقد وصل الاختلاط حدّاً تجاوز فيه كلّ مألوف، إذا أصبحت الأنظمة وواجهاتها الاتحادات تتودّد إلى أدباء المعارضة، مثلما أصبحت أحزاب المعارضة تتودّد إلى أدباء السلطة أو من هُم في منزلةٍ بين المنزلتين، في بلدانها أو البلدان التي تقيم فيها، رغبةً في تأكيد شرعيةٍ مفقودة أو مشكوك فيها وسط فوضىً من التوازنات السياسية والانفتاح الشكلي من جميع الأطراف في واقعٍ لا يكرّس غير انغلاقه.

وليس العامل السياسي وحده وراء هذا الاختلاط، وإنما ثمة عامل نفسيّ هو عقدة السياسي المعارض مجسّدةً في رغبة غير مؤكدة في التكفير عن تجارب ماضية امتلأت بالأخطاء، وفي حاجة الى الظهور بمظهر المثقف الشمولي المنفتح على الآراء الأخرى بعد ان فقد السياسي، بمفهومه الضيّق، حظوته في الواقع الفعليّ، غير ان هذا المظهر ليس سوى مظهر فعلاً لجوهر أخفى هو تثبيت السياسي لدوره السابق في صورة أخرى من تأكيد الذات والآراء، التي انسحبت لتظهر بمظهرها السلطوي الأكثر شرعيةً. وما يؤكد هذا العامل ولا ينفيه حاجة أدباء المعارضة إلى شيئين: حماية الاتحادات الرسمية لهم من عسف أو مضايقة السلطات، واستبدال السلطة الفعلية بسلطة وهمية هي سلطة



الأحزاب والمنظمات المعارضة من خلال قادتها المأخوذين بوهم السلطة والابداع معاً.

وقد يقيم الاديب المعارض، إذا كان أكثر ثقةً بنفسه وأدبه ـ وحده أو مع آخرين ـ اتحاداً أو تجمعاً وهميين يقومان مقام الاتحاد الفعليّ أو السلطة الفعلية وقد يقترح، إذا انفتح على الآخرين أسماء مؤسسين أعقد ارتباطاً بالمنظمات القائمة، رسميّة وغير رسمية، وبهذه الطريقة يكسب الاديب المعارض مجده الزمنيّ، ومحبّة الجميع، ويحقق حضوراً رسمياً يحتاجه هو مثلما تحتاجه السلطات واتحاداتها حتى وإن رفضه بعضها.

ولعلّنا ندري أو لا ندري أنّ ثمة من يصرّح بشيء في هذا البلد ويصرّح بأشياء في البلد الآخر.

ولعلنـا ندري أو لا ندري ان ثمـة من يختفي، من بين هؤلاء المؤسسين انفسهم، بوجوه الاتحادات الرسمية تملّقاً لدعوة أو حظوة أو.. أو.. الخ ربّما رغم صراعهم مع رؤساء اتحاداتهم في بلدانهم.

ولعلنا ندري أو لا ندري ان ثمة صرخات لم تخفت حتى الآن ضد ما نُعت بالتجمعات الشللية ومافيات الجرائد والمجلات.. حتى ان شاعراً بهلواناً كالبياتي أصبح نسياً منسيّاً وسط هذه التداخلات التي لا يقحمها غير الجوّالين من الشعراء الذين يحسبون انفسهم لا يزالون في لباس الكشافة، من أجل اعادة مجد الفتح العربي في الشعر وكأنّ الشعر فتوحٌ في الجغرافيا وليس في الروح وأين؟ في بلدان لم تعد تقرأ حتى شعراءها.

مرّةً قال لي صديقٌ عزيز وهو أديب معروف ان تجمعهم المنادي بالديموقراطية والمحتجّ على ما يجري من عسف في البلدان العربية دعي من قبل نظام واحدٍ من هذه البلدان لتكذيب المزاعم القائلة بوجود اضطهاد للمثقف العربي في سجونه، فكان ذلك مدعاة للحيرة والارتباك لدى اعضاء هذا التجمع الذين لم يتوقّعوا للامور أن تنحو هذا المنحى لا خوفاً من سلطة البلد التي دعتهم، بل خوفاً من سلطة البلد الذي يقيمون فيه، رغم أن الاسباب بعيدة.. بعيدة جداً، فلم يلبّوا الدعوة.

أدباء يبدلون جلدهم كالأفاعي، وعقائديون ينتقلون من موقع الى آخر بالحماسة ذاتها

رحم الله أبا العلاء ما أصدق قوله ـ لعلّني ما زلت أحفظهُ ـ:

إذا قلتُ المحال رفعتُ صوتي
وإن قلتُ اليقين أطلتُ همسي

وما اليقين يا ابا العلاء إلا واقعٌ حقائقه مساخره، حيث لا حاجة لمجاهر الفلكيين ولا لصرخات أصحاب القصائد المعلقات وكاتبي البيانات لأنّ كل ذلك محال.

هل استطرد في سرد امثلتي وهي كثيرة.. كثيرة؟

قبل بضع سنوات دعيت الى مؤتمر حول الديموقراطية، فتردّدتُ وفي ذهني اسماء من سيرفضون المشاركة لو دعوا غير أنني فوجئت أن اغلب من فكرت بهم كانوا مدعوّين وسيحضرون، وقد حضر جلهم بالفعل.

اختلاطٌ كهذا لا يجعل مهمتنا محمودة بتاتاً لانّ هذا سيقودنا الى ما هو أشدّ اختلاطاً.. إلى الاتحادات المعارضة نفسها.. هذه الاتحادات التي أصبح جزءاً من هاجسها أن تحظى باعتراف الاتحادات الرسمية، رغم يقينها بلا شرعية هذه الاخيرة.. أمّا ممارسات هذه الاتحادات وعلاقاتها بالاتحادات الرسمية فهي قد تنطبق عليها علاقة أحزاب المعارضة بالسلطات الرسمية. فكلّما كانت الاتحادات المعارضة ترتبط

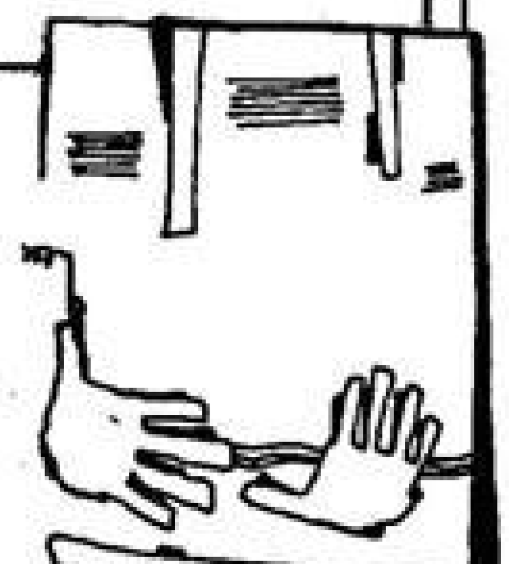
بمنظمات أو أحزاب أكثر قوّةً وانتشاراً، كلما كانت أقرب في مواصفاتها إلى مواصفات الاتحادات الرسمية.

قد ينبري لنا من يقول ان ثمة مواضعات تؤدي بهذا الفريق أو ذاك، في المجالين الأدبي والسياسي، إلى سلوك مثل هذا النهج الذي يتطلبه واقعٌ شديد التعقيد، غير ان هذا التشخيص او هذا التبرير لا يلغيان الواقع الفعلي الذي نجد آثاره في هذه المواقف التي تدعو إلى الغرابة حقاً: أدباء يبدّلون جلودهم كالأفاعي، وعقائديون أقحاح ينتقلون من موقع إلى آخر بالحماسة ذاتها ولا تهمّ القناعات.. وهذا لا يُسمّى رُخصاً بل شطارة وذكاء عملياً، ومشاهير يقيّدون انفسهم بهذه العجلة أو تلك، وليبراليون أدهى في الانتفاع من العقائديين أنفسهم، وديموقراطيون شلليون أكثر استبداداً من طغاتنا.. وهلمّ جرّاً، مما يجعلنا نتساءل أين موقعنا نحن المنفيين الذين فقدنا وطننا ومنفانا معاً، من كل هذا الضجيج القائم الشبيه بضجيج أسواق البورصة التي لم أرها. □

(*) شاعر من العراق مقيم في لندن.

عبد اللطيف أطيمش

اتحادات الأدب.. والسلطة



■ إن من يتابع تاريخ تأسيس اتحادات الأدباء في الوطن العربي، يدرك بسهولة أن هذه الاتحادات بنيت منذ الأساس على فكرة خاطئة.. نمت وترعرت.. حتى تحولت الى مرض خطير شوّه وجه الثقافة العربية، ووقف حاجزاً منيعاً دون تطورها وابداع المبدعين الحقيقيين فيها. هذه الفكرة الخاطئة هي قبول الأدباء بأن تؤسس السلطة الحاكمة إتحاداً أدبياً لهم، تنفق عليه من ميزانيتها، وتدفع رواتب العاملين فيه من الأدباء ورجال الفكر، حتى تحول الكثير منهم في آخر المطاف الى موظفين حكوميين يخضعون للأوامر الادارية أكثر من خضوعهم لضميرهم الأدبي، وتحملهم لمسؤولياتهم كناطقين ومعبرين عن ضمير الأمة ومدافعين عن حقوقها وحريتها ومستقبلها الأفضل. وكلنا يلحظ اليوم هذا الدمار الشامل الذي أصاب الحياة الثقافية العربية على يد الأنظمة السياسية المختلفة وهذا الخراب والخواء الذي أطاح بكل القيم الأدبية والجمالية، من إفساد للذوق الى إفساد للضمير والروح، وتسليط المفسدين على كل ما يتصل بحياة الناس. السلطة دائماً ضد الثقافة الحقيقية، ضد الأدب الصادق، لأنه كشف عن المساوىء ونقد للعيوب واللاعدالة وتعرية للظلم الاجتماعي. والأدب بمعنى آخر دعوة مفتوحة لحرية التعبير وديموقراطية الفكر، وهذا كله لا تريده السلطة الجائرة. ومن هنا، فهي أمام أمرين: إما أن تضطهد الأديب وتقمعه بوسائلها العديدة المعروفة، وإما أن تحاول تدجينه وشراء ذمته وكسبه الى جانبها بكافة وسائلها الاغرائية بالمال والمنصب الحكومي وما شابه ذلك. وبكلمة أخرى، كما يقال: «إما القتل بمختلف مستوياته، وإما الالتحاق بحاشية السلطان..» ومن المخجل حقاً، أن نرى الاتحادات الرسمية في أكثر من مناسبة، تلوذ بصمت غريب مريب ازاء عدد من «سجناء الضمير» من الأدباء والمفكرين العرب الذين وقعوا ضحية لبطش السلطة، بسبب مواقفهم وشجاعتهم الأدبية وفضحهم لزيف الحكم ومطالبتهم بالعدالة والديموقراطية. ان هذه النخبة من الأقلام الجريئة، لتذكرنا بنخبة سابقة من أدبائنا القدامى الذين لم ترهبهم سلطة السلاطين والخلفاء، فوقفوا بشجاعة امام الموت يدينون الباطل ويُعلون من شرف الكلمة.. امثال الشاعر الجعد بن درهم الذي ذبحه الوالي خالد القسري بيده، ويزيد بن مفرغ الحميري الذي تحدى معاوية، وبشار الذي دفع حياته ثمناً لتحدي المهدي، وابن المقفع الذي تحدى المنصور. ناهيك عن شجاعة السيد الحميري ودعبل الخزاعي والطرماح وعبد القدوس. امثلة مشرقة لشجاعة الأدباء يفخر بها تاريخنا الأدبي في مقارعة السلطة على مر العصور.

فحين وقفت الاتحادات الرسمية موقف المتفرج إزاء اضطهاد السلطة لبعض الأدباء، لم يعد لها إذن ما يبرر وجودها، ففقدت مصداقيتها كمدافع شرعي عن حرية الفكر وحرية الأدب والأدباء، وفشلت في النهاية أن تكون منبراً لصوت العدالة الانسانية، ومجمعاً تلتفّ حوله النخبة البارزة من مفكري هذه الأمة ومبدعيها الحقيقيين.

كما أنه ليس متوقعاً ـ في الأساس ـ من اتحادات أدب هذا وضعها. أن تدين نظاماً مستبداً تستظلّ هي بظله وتنتفع من اغراءاته وخيراته.

كما أن الاتحادات الرسمية تخلت عن واحدة من أهم مهماتها، الا وهي خدمة الأدب العربي ونشره عن طريق تعريف العالم به، وابراز الجوانب الانسانية في أدبنا القديم والمعاصر معاً، عن طريق ترجمة النماذج الرفيعة منه الى اللغات الأجنبية الحيّة. فماذا فعلت..؟ لقد استهانت مرتين في هذا المجال. الأولى: إنها بدلاً من تشكيل لجنة مخلصة لاختيار أفضل الأعمال الأدبية وأصلحها للترجمة مع اختيار أكفأ المترجمين، عمد المسؤولون في الاتحادات من الأدباء الفاشلين الذين يعانون من عقدة «الشهرة» و«العالمية» عمدوا الى تخصيص المبالغ الطائلة من ميزانية الاتحادات لترجمة أعمالهم الرديئة الخاصة الى اللغات الاجنبية..، في حين كان يمكن بهذه الأموال، في الأقل، طبع عشرات الكتب والدواوين الشعرية لشباب موهوبين واعدين. حرموا من النشر، لا لشيء سوى أنهم لا ينتمون الى معسكر المسؤولين في السلطة أو عشيرتهم، أو يحملون أيديولوجية حزبهم الواحد. أما الاستهانة الثانية، فهي أن الاتحادات بترجمتها للنماذج الهزيلة من نتاج أعضائها والمحسوبين عليهم، تكون قد أعطت للقراء الأجانب صورة سيئة مشوهة عن الأدب العربي لا تشرفه ولا ترفع من قيمته في أعين القارئين والدارسين الأجانب. وما دام الأدب يعكس دائماً وجه الأمة وطريقة تفكيرها وتقدمها ونظرتها للحياة، فإنهم قد أظهروا الأمة ـ من خلال نماذجهم المتهافتة ـ وكأنها بائسة الفكر. غارقة في التخلف، لا يمكنها أن تقدم للحضارة المعاصرة شيئاً ذا بال، أو تقدم أدباً حيّاً انسانياً يقف في مصاف الآداب العالمية الأخرى.

وعلى يد أدباء السلطة خرج الشعر عن رسالته الحقة، وتحول الى

مدح فارغ يشبه الفحيح، والى تمجيد زائف للإيديولوجيات والمبادىء الحزبية التي ضاقت بها الجماهير العربية، وعانت من جرائها جم الكوارث والنكبات. وحين تعدد وتباينت اتحادات الأدباء تبعاً لتباين الأنظمة العربية وسياستها، انتقلت عدوى التناحر والعداء من الأنظمة العربية الى الأدباء انفسهم كلٌ ضمن بلده المحاط بالأسوار العالية، وصار كل اتحاد يعتبر نفسه هو الاتحاد الأمثل للأدب. وهو الممثل الشرعي الوحيد لأدباء العروبة ورجال الفكر المختارين. وعندها فقد الأدباء سبل التواصل الفكري بينهم، وتلاشت فرص تبادل المعرفة والمطبوعات والمجلات الثقافية. حتى صار الأدباء لا يعرف بعضهم بعضاً، ولا يقرأون إلا نتاجهم الخاص، بعد أن فرضت رقابة حكوماتهم حجراً على ما يرد من خارج الأسوار من مطبوعات ثقافية وكتب ودوريات أخرى.

وعلى هذا الأساس، لم يعد غريباً أن تضيع وحدة الثقافة العربية، ويتلاشى الأمل في التلاقح الفكري والثقافي بين المثقفين العرب، ويفقد الأدب العربي في النهاية فرصته في تنوع الأبداع وتلون الفنون الأدبية.

ان مشكلة حرية الفكر وتضامن الأدباء والمفكرين العرب هي ذاتها مشكلة الجماهير العربية التي تناضل منذ زمن طويل من أجل توحيد صفوفها وإرساء نظام ديموقراطي يتمتع فيه المواطن بحرية الرأي والتعبير عنه. إن الأدباء قد يختلفون فيما بينهم، وهذا شيء طبيعي، بل إنهم ـ بحكم تركيبتهم النفسية والفكرية الخاصة ـ من أكثر الناس تقلباً واختلافاً في الرأي، الى درجة يمكن أن يتحولوا معها الى مخلوقات «يصعب ضبطها» والتحكم فيها، ولكنهم مع هذا لا ينبغي أن يختلفوا على الأمور الجوهرية التي ترتبط بحرية الفرد، والقضايا العادلة للشعوب والاعتراف بحقها في اختيار النظام الديموقراطي الذي تختاره. وبحكم ارتباط الاتحادات الأدبية بالسلطة، فقد ربط كل اتحاد مصيره بمصير النظام الذي يخضع له. وحتى يدفع الشبهة عن نفسه، صار يضاعف من حماسته للدفاع عن ذلك النظام وعن سياسته.. ، واصبح بالضرورة يقف ضد المعارضين له من الأدباء والمفكرين، حتى تحول في خاتمة المطاف الى سلطة مضادة للأدب الآخر المخالف لوجهة النظر الرسمية، سلطة متحفزة بشراسة لمهاجمة الرأي الآخر. وبدافع من الخوف المتوهم الممزوج بالحسد والغيرة ومعاداة المبدعين الحقيقيين، سلكت تلك العناصر طريقاً مشبوهاً لاستعداء السلطة على زملائهم.. رفاق الكلمة من الأدباء الرافضين أو المستقلين فكرياً أو حزبياً. كما أنها أيضاً وقفت بوجه نشر نتاجهم الأدبي والفكري بحجة دعوته «للتخريب وزعزعة استقرار أمن الدولة..».

إما القتل بمختلف مستوياته، وإما الالتحاق بحاشية السلطان

وإزاء هذا الوضع المؤسف، تبدو الحاجة ملحة اليوم الى البحث عن بديل آخر من هذه الاتحادات السلطوية، بالدعوة الى تشكيل جمعيات أدبية حرّة للأدباء، على غرار معظم جمعيات الأدباء في أوروبا وبقية دول العالم. جمعيات ترعى شؤون الأدباء ولا تخضع لأي واحد منهم. جمعيات لا يرأسها أحد ولا ينفرد بالتحدث باسمها أحد، إنما هي كل الأدباء.. ولكل الأدباء مهما تباينت نزعاتهم واتجاهاتهم الفكرية، دون أن تخضع لأية سلطة فردية كانت أم جماعية. فالأدب الحق لا يعترف بسلطة ولا يتعايش معها، بل إنهما على طرفي نقيض دائماً.

وأود بهذه المناسبة، أن أنوّه بالدعوة الجريئة التي دعا لها وتبناها مؤخراً الصديق الشاعر نوري الجراح في الصحافة الأدبية في لندن، والتي دعا فيها الأدباء العرب، والشعراء منهم بخاصة إلى تأسيس هذا النوع من الجمعيات الشعرية للشعراء المغتربين في كل عاصمة اوروبية، وتجمعهم بعد ذلك بجمعية كبيرة موحدة مركزية يكون مقرها في لندن أو باريس، بعد أن يناقش برنامجها من قبل كافة الأعضاء ويتفق على ممثليها في كل عاصمة أوروبية. ان هذا الاقتراح يستحق التفكير الجاد، وعسى أن يكون فيه مستقبلاً إنقاذ لحالة الأدب ووضع الأدباء من هذا الضياع والتشتت اللذين يسدان الآفاق. □

(*) شاعر وناقد من العراق مقيم في لندن.

عبد اللطيف الربيع

جماعة الشجرة



■ كان لحركة المد والجزر للعلاقة السياسية بين النظامين الحاكمين لشطري اليمن منذ عام ١٩٦٧ تأثير فعال على تشكل الأطر التنظيمية للمجتمع اليمني. الرسمية منها وغير الرسمية. وما يهمنا هنا هو تأثير هذه العلاقة على نشوء وتشكل اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين كإطار تنظيمي ابداعي «كما يفترض» وحدوي، استطاع التعايش والاستمرار بالرغم من حركة المد والجزر في العلاقة السياسية بين نظامين متباينين ويتلقى دعماً من كليهما. ففي عام ١٩٧٠ وقت تأسيس الاتحاد. استطاع المؤسسون اقناع السلطتين القائمتين، بأن الاتحاد سيركز بالدرجة الأولى على تأكيد وصدق الثقافة اليمنية كمهمة أولى. والمهمة الثانية هي أنه كإطار ابداعي سيعمل على التعبير على الطموح الوحدوي، باستقلالية بعيدة عن أي تعصب سياسي لأي من النظامين. وهكذا صار للاتحاد بشكل آلي دور الوسيط المحايد في معظم حالات المدّ والجزر. وهذا جانب سياسي ايجابي محسوب للاتحاد، لكنه عكس ظلاً سلبياً على تركيبته من ناحيتيْ الكم والكيف. اذ ان الكم تكون على أساس توفيقي بين التيارات الفكرية والأدبية والسياسية، وهذا سبَّب تغليب السياسي في عملية الانتساب على «الكيف والكم الابداعي».

والتسليم بأن الكم غير المتجانس لا يمكن أن ينشأ عنه الاّ «كيف» غير متجانس، يقودنا الى تفسير ظاهرة أن اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين لم يستطع بشكل فعال، أن يحقق أهم أهدافه بالارتقاء بالحركة الأدبية الى المستوى الابداعي المطلوب. واقتصر نشاطه على تجميع مقالات ومواد أدبية عادية في معظمها «لمجلة الحكمة» وبعض الفعاليات الثقافية.

تغليب السياسي على الابداعي

هذا العامل إلى جانب عوامل أخرى كثيرة، أدت الى جمود الحركة الابداعية وأصيبت معظم المواهب الأدبية والفنية بالاحباط، نتيجة لانشغال قيادات الاتحاد عنها وعن نشر آثارها الابداعية.

هذا كله أدى الى التفكير بضرورة العمل على ايجاد تجمع ابداعي لا يكون بديلاً للاتحاد من الجانب النقابي والمهني، (باعتبار أن أعضاء هذا التجمع ظلوا أعضاء في اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين) ولكنه بالضرورة مغاير له في الهم الابداعي.

وهكذا في عام ١٩٨٣ وفي أحد اللقاءات الأدبية في مركز الدراسات والبحوث اليمنية بصنعاء. التقى مجموعة من الأدباء في مركز الدراسات يجمعهم هَمّ التجاوز والابداع بغض النظر عن مجال هذا الابداع، وقد نجم عن هذا اللقاء، الاعلان الأولي عن تشكيل جماعة ابداعية تسمى «جماعة الشجرة» مكونة من أعضاء محددين بالاسم يجمعهم هَمّ «الخروج المبدع» على النمط وعلى السائد، وعلى سلطة النص وقدسيته... وكان التجاوز الابداعي هو الشرط الوحيد للانتماء الى هذه الجماعة وقد وضعت الجماعة لنفسها برنامج نشاط يتركز في:

١ ـ القراءة الجماعية لنصوص ابداعية تُنتخب وتُقر من قبل أعضاء المجموعة سواء من انتاجهم أو من انتاج غيرهم.

٢ ـ قراءة نقدية تحدد جوانب التجاوز الابداعي في هذا العمل.

٣ ـ نشر حصيلة القراءات النقدية في وسائل النشر المتاحة تحت اسم الجماعة «جماعة الشجرة».

٤ ـ التواصل مع رموز حركة الابداع العربي والانساني بكل السبل الممكنة.

٥ ـ تتبع الأعمال المتميزة في كل مجالات الابداع الأدبي والفني من شعر ـ قصة ـ رواية ـ مسرح وسينما ـ فن تشكيلي وغناء وغيرها، بكل الوسائل المتاحة، وتحديد جوانب الابداع منها والعمل على نشرها بالوسائط الجماهيرية بهدف الارتقاء بالذوق الجمالي العام.

٦ ـ العمل على تشجيع ومساندة الكتابات الابداعية لمجال السينما والتلفزيون بتبني السيناريوهات المبدعة القابلة للتحقق تلفزيونياً أو سينمائياً أو مسرحياً.

٧ ـ العمل على تشجيع الخروج الابداعي على كل القوالب الابداعية وتبني التجريب التشكيلي المتواصل.

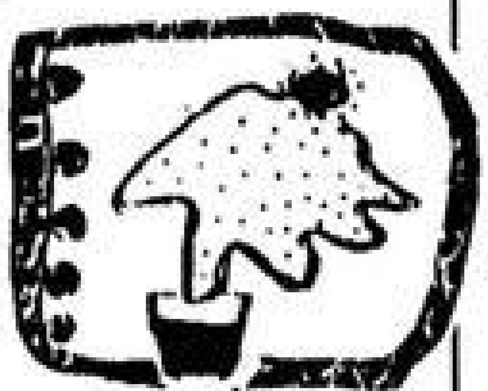
هذه كانت أهم الأهداف التي وضعتها «جماعة الشجرة» والتي عملت على تحقيق بعض منها.. وقد نشرت باسمها أعمالاً نقدية وابداعية في عدد من الدوريات والمجلات العربية. وعمل أبرز مؤسسيها الشاعر عبد العزيز المقالح، والشاعر أحمد قاسم دماج، والشاعر عبد الودود سيف، والشاعر عبد الكريم الرازحي، والروائي والقاص زيد مطيع دماج، والرسام والقاص عبد الفتاح عبد الولي. عملوا على انتخاب الأعمال الابداعية المتميزة لدراستها وقراءتها نقدياً بشكل جماعي لتطوير القدرة التذوقية والنقدية عند أعضاء الجماعة...

ويمكن لهذه التجربة أن تعمم على المستوى العربي وأن تجمع من يوحد بينهم الهمّ الابداعي المشترك مما يسهل الوصول الى شكل أو اطار تنظيمي عملي ينظم جهودها. □

(*) كاتب من اليمن. عضو «جماعة الشجرة».

العروسي المطوي

حرية التعبير



■ منذ شبابي الباكر كنت ميالاً الى تأسيس النوادي والجمعيات الثقافية. وهكذا سعيت الى تكوين «الرابطة الرياضية الزيتونية». ثم «جمعية الشباب الثقافي المطوي». كما كنت عضواً نشيطاً في جمعية الشبان المسلمين التي كانت في واقعها مؤسسة تعمل على صيانة الهوية الوطنية ومقاومة التغلغل الاستعماري. وفي بداية النصف الأول من الأربعينات انخرطت في سلك الشبيبة المدرسية وكنت فيها الأمين العام المساعد. ثم أنشأتُ جمعية «نادي القلم» وتوليتُ رئاستها الى أن غادرت تونس سنة ١٩٥٦ ضمن الاطارات الديبلوماسية التي استجدت في تونس لأول مرة. وبعد الاستقلال بدأت الصلة تتوثق أكثر مع الأقطار العربية. وكان من ضمن تلك الصلات الاتحاد العام للأدباء العرب.

ففي البداية كانت تونس تدعى الى المؤتمرات العامة لهذا الاتحاد عن طريق الوزارات المعنية. وحضرت أول مرة في المؤتمر العام الذي انعقد في القاهرة سنة ١٩٥٧. وشاركت فيه بصحبة الوفد التونسي باعتباري الملحق الثقافي بالسفارة. وكان ذلك أول مناسبة للاتصال بالعديد من الكتاب والأدباء العرب من أقطار عربية مختلفة. وبعد انتهاء عملي الديبلوماسي تولى النادي الثقافي أبو القاسم الشابي، وكنت نائباً للرئيس، ثم رئيساً لهذا النادي الى الآن. ومن فروع هذا النادي «نادي القصة» الذي يصدر مجلة (قصص) الدورية منذ الشهر التاسع سنة ١٩٦٤ والى الآن، بدون انقطاع. ثم سعيت مع رفقة من الاخوان الى تأسيس اتحاد الكتاب التونسيين ثم أصبحت نائباً لرئيس الاتحاد الى أن انتخبتُ رئيساً له سنة ١٩٨١. وفي أواخر سنة ١٩٧١ ترأستُ أول وفد لهذا الاتحاد لحضور المؤتمر العام للأدباء العرب في دمشق. وكنت أحمل معي دعوة لهذا المؤتمر من أجل عقد دورته العاشرة في تونس. وقوبل الطلب بالترحاب الكبير وعقد المؤتمر العاشر في تونس، وكان هذا يحصل لأول مرة في المغرب العربي. ثم عقد مؤتمران في الجزائر ومؤتمران في طرابلس. وأخيراً انعقد المؤتمر السابع عشر في الشهر الحادي عشر تشرين الثاني/نوفمبر سنة ١٩٩٠ في تونس. وهو الذي انتخبت فيه أميناً عاماً للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.

وهي أيضاً أول مرة ينتخب فيها أمين عام من المغرب العربي.

واتحاد الكتاب التونسيين مؤسسة ثقافية حرة تخضع لقانون

الجمعيات في البلاد. وليست لها صبغة رسمية أو حكومية تتخذ ما تراه من مواقف حسب ما يمليه الواجب الوطني. وقد تحديت عدة مرات من يعرفون بها لا يعرفون أن يذكروا لهذا الاتحاد موقفاً أُملي عليه من أحد. كما أن اتحاد الكتاب التونسيين مثّل التعددية قبل أن تمثلها الأحزاب السياسية. وهو لا يشترط في منخرطيه الاّ المستوى الأدبي بقطع النظر عن نزعاتهم المذهبية سياسية كانت أو دينية.

ومنذ تشكيل الاتحاد لم تخل أية تشكيلة ادارية من وجود هذا التعدد، وذلك أكبر حجة على تفنيد الادعاءات الزائفة أو غير السليمة.

واتحاد الكتاب التونسيين دافع عن حرية التعبير. ووقف ضد المضايقات التي تعرض لها الأدباء ورجال الفكر، سواء كانوا أعضاء منتسبين له أم لا. كما تم رفع الحجز الذي حصل لعديد الكتب بجهوده المباشرة وتدخلاته مع ما كانت التعلات والأسباب المتنحلة لحجز هذا الكتاب أو ذاك. وقد وقع التدخل المباشر حتى مع أعلى مستوى سياسي في البلاد كلما كانت الضرورة تدعو الى ذلك.

في تونس لا يخضع عندنا نشر الكتب الى رقابة مسبّقة كما لا يخضع الكتاب المستورد الى ما يلاقيه في مناطق أخرى من العالم أو الوطن العربي. أما الحريات العامة فهي وان اختلفت نسبتها في الوطن العربي من قطر الى قطر، فان هذه القضية ما تزال مطروحة بحدة في هذا الوطن الكبير. وما أشبه ليلة «الناقد» ببارحة «العروة الوثقى».

ان واقعنا ما يزال يتعثر بشدة في مسيرته. فأدمغته المهاجرة، وصحافته المهاجرة، وحتى يده العاملة المهاجرة كلها، ليست مؤشرات فقط، بل أدلة على ما يفصلنا حقاً عن التطور والتقدم في المفهوم الانساني الصحيح. □

أتحدى الجميع أن يذكروا لاتحادنا موقفاً أملي عليه من أحد

(*) قاص من تونس. رئيس اتحاد الكتاب التونسيين ورئيس اتحاد الأدباء والكتاب العرب.

عز الدين نجيب

المثقفون بين التكيف.. والتغيير

■ كانت منظمات المثقفين المصريين عبر تاريخهم الحديث هي ساحة الصراع والمناورة بينهم وبين مؤسسة السلطة، في محاولاتها المستميتة على مدار أنظمتها المتعاقبة لتطويعهم والحاقهم بها، وجعلهم أدوات لتنفيذ مطامحها، بدءاً من «المنظمات السياسية» وانتهاء بالجمعيات الأدبية والفنية، التي لم تخل أيضاً من توجهات سياسية.

ومن ثم شهدت هذه الساحة معارك طاحنة وتاريخاً حافلاً بالهزائم والانتصارات والتضحيات والخيانات والتسليم وجني المكاسب، وما زالت المعركة تدور سجالاً حتى اليوم، على الرغم من تغيرات حدثت في بنية السلطة وتوجهاتها، جعلتها تقبل وجود هامش مستقل للتنظيم والتعبير، مما جعل للصراع أشكالاً وتبديات مختلفة عما كان في فترات الحكم الشمولي.

وقد عايشت بعضا من تلك المعارك خلال العهود السياسية الثلاثة الأخيرة في مصر (عبد الناصر ـ السادات ـ مبارك) ودفعت نصيبي من ضرائبها!

في فترة الستينات ـ ذروة الحكم الشمولي ـ كان من المستحيل تقريباً السماح بقيام منظمات مستقلة للمثقفين في أي مجال من مجالاتهم، ولا حتى بقيام جمعيات ونقابات مهنية، ومن ثم كان الخيار الوحيد المطروح أمامهم هو العمل من خلال قصور الثقافة المنتشرة في أقاليم مصر، واخترت منطقة نائية بوسط الدلتا هي «كفر الشيخ» تحتشد بالتناقضات الطبقية الحادة وبتاريخ مرير من الاقطاع، كما تحتشد بمواهب بارزة في المسرح والأدب والفنون عامة.

هكذا أمكنني بهؤلاء الموهوبين تأسيس قصر للثقافة هناك بعيداً عن الرقابة الصارمة في العاصمة خلال النصف الأول من التجربة التي استغرقت عامين (بين ١٩٦٦ ـ ١٩٦٨)، حيث أمكن ارساء قاعدة ديموقراطية حقيقية من مثقفي الإقليم للمشاركة الفعالة في إدارة دفة الثقافة والفكر، مع المشاركة في هامش سياسي صغير فرض نفسه فرضاً من واقع الاستقطاب الثوري بين قوى سياسية متصادمة. . وفي العام التالي من التجربة أخذ ذلك الهامش السياسي يتسع بقوته الذاتية وفي نموّه الطبيعي، خاصة بعد هزيمة ١٩٦٧ التي قلبت تربة المجتمع رأساً على عقب، وأصبح الفصل بين العمل الثقافي والعمل السياسي ضرباً من البهلوانية. . .

هنا تيقظت كل حواس السلطات السياسية والأمنية للحيلولة دون تفاقم المد الثوري، خاصة وقد استشرت كالنار في الحطب شعبية اللقاءات التي يعقدها القصر بقافلته الثقافية وسط القرى والنجوع، واختُصرت المسافة التاريخية السحيقة بين المثقفين والفلاحين، اذ وجدوا أخيراً التعبير الحقيقي عنهم في شكل حلقات نقاشية مفتوحة ومسرحيات تطرح همومهم. وأمسيات شعرية باللغة التي يفهمونها، ومكتبات متنقلة لمثقفي تلك القرى (من المدرسين والطلبة والموظفين وبعض الدارسين في الأزهر)، وأصبح الجمهور يعد بالآلاف في تلك الملتقيات التي تتم ثلاث مرات أسبوعياً في أماكن مختلفة.

وبالرغم من أن اللافتة الرسمية للقصر كانت تشير الى أنه جهاز تابع للدولة، فانه ـ في المسار الحقيقي ـ أصبح نقيضاً لها، ومن هنا وجدت نفسي في سلسلة ممتدة من المواجهات العنيفة مع أجهزة السلطة، سواء على مستوى الاقليم ـ ممثلة في محافظ كفر الشيخ وقادة التنظيم السياسي الأوحد وهو الاتحاد الاشتراكي ـ أم على مستوى القيادة العليا بالحكومة والحزب ممثلة في وزير الداخلية وكان في الوقت نفسه أمين التنظيم بالحزب الناصري الحاكم، فكان يستدعيني الى مكتبه ويضغط علي لأمتثل للتعليمات، أما وزير الثقافة ـ ثروت

عكاشة - الذي أتبعه اداريا، فقد ظل مؤيداً لي حتى اضطر الى الاستسلام بعد أن فشل في «فرملة» اندفاعي، وكان بالموقفين معاً معبراً عن موقف الرئيس عبد الناصر نفسه بعد هزيمة ١٩٦٧، المتأرجح بين الاستجابة للمد الشعبي المنادي بالتغيير، وبين الخوف من عواقب انفلات الزمام لصالح اليمين أو اليسار. . . أو لنقل أن هذا التأرجح كان تعبيراً عن أزمة السلطة كلها وما يدور في كواليس مسرحها من صراع خفي بين مراكز القوى، كانت نتيجته العجز عن اتخاذ موقف حاسم في قضية من القضايا الحيوية، وربما كان التعبير المباشر عنه هو بيان ٣٠ آذار/مارس ٦٨ الذي طرحه عبد الناصر للاستفتاء الشعبي، لإحداث انقلاب في داخل السلطة يطيح بمقتضاه بمراكز القوى بضربة واحدة، حتى يعيد بناء الحكم من القاعدة الى القمة، مستغلاً مطلب الجماهير بالتغيير. . .

وقد شجعني إدراكي لهذا الوضع على التمادي حتى نهاية الشوط، شاعراً في قرارة نفسي أنها جولة موقوفة بانتهاء الاستفتاء في نهاية نيسان/أبريل من ذلك العام، وأيقنت أن عليَّ أن أتيح للمثقفين والجماهير أعرض مساحة ممكنة من حرية التعبير، فسوف يكون ذلك بالتأكيد فصلاً استثنائياً لا ينسى في تاريخها وخبراتها النضالية.

إلا أن أجهزة الأمن لم تستطع الصبر على القافلة حتى اتمام الاستفتاء، وهكذا تدخلت قواتها بعنف مساء يوم ١٤ نيسان/أبريل ١٩٦٨ بقرية «مطوبس» لتفرق جموح الفلاحين الذين بلغوا قرابة خمسة آلاف كانوا يحضرون ندوة تقيمها قافلة الثقافة متضمنة عرضاً سينمائياً وأمسية شعرية ومؤتمراً شعبياً حول التغيير المأمول، وأغلق قصر الثقافة، ونالني بالطبع ما أستحق من عقاب بعد ذلك.

وإذا كان ذلك الفصل قد ارتبط بالعمل السياسي من خلال قناة ثقافية تابعة للدولة، فان عمل المثقفين من خلال منظمات مستقلة لم يصبح ممكناً إلا في فترة حكم السادات، لكن الحق في تشكيلها كان مكبلاً بترسانة من القوانين واللوائح الجائرة، يعود بعضها الى فترة حكم الأتراك، بينما كانت الأحداث الوطنية تتلاحق في مسارها الحتمي دون انتظار لانشاء قنوات شرعية. وكانت واحدة من أهم تلك الأحداث في نهاية ١٩٧١ هي الانتفاضة الطلابية بالجامعات المصرية، ووقف المثقفون يؤيدونها من خلال النقابة الوحيدة التي أتيح لهم دخولها وهي نقابة الصحافيين لأن عدداً كبيراً منهم كانوا أعضاء فيها، وأقيم على عجل مؤتمر ملتهب في كانون الثاني/يناير ١٩٧٢ بينما تحتل الدبابات حرم الجامعة، وانتخب المؤتمر لجنة تأسيسية من ١٥ عضواً (كنت واحداً منهم) للتحضير لاقامة مؤتمر عام للمثقفين المصريين، وأصدرت اللجنة بياناً ثورياً يعد بمثابة ورقة عمل للمؤتمر. وفي ليلة انعقاد المؤتمر حاصرت المصفحات مبنى النقابة واقتحمته قوات الأمن ومنعت دخول المدعوين الى المؤتمر، وبعد أيام قليلة تم القبض عليَّ وعلى عدد من المثقفين، بعضهم من أعضاء اللجنة، لنقضي في السجن بضعة أشهر.

ومع ذلك خاض المثقفون نضالاً باسلاً لتكوين جمعيات مستقلة، وكان لي شرف المشاركة في انشاء إحداها أوائل السبعينات، وهي جمعية كتاب الغد، التي ضمت أكثر من ثلاثين أديباً شاباً، ومن بينهم عديد من الأسماء البارزة الآن في الحركة الأدبية، ولم تمر بضعة أعوام حتى هبت انتفاضة شعبية واسعة في يناير ١٩٧٥ شارك فيها آلاف العمال والطلبة، فاذا بأعضاء الجمعية الثلاثين يجدون أنفسهم في سجن «ليمان طرة» مع قيادات الانتفاضة العمالية والطلابية، متهمين بأنهم أعضاء في تنظيم سري اسمه «اليسار الجديد» يتخذ له لافتة علنية هي «جمعية كتاب الغد». وقضينا خمسة أشهر في السجن دون محاكمة، حتى أفرج عنا أخيراً بقرار المحكمة لعدم كفاية الأدلة، على الرغم من صيحات المدعي العام في المحكمة قائلاً عن الجمعية: «إن ظاهرها الرحمة وباطنها العذاب»!!

وفي بداية عهد التعددية أيام حكم السادات سُمح بهامش ضئيل للتشكيلات الفئوية، فأسرعت كل فئة من الأدباء والفنانين بفروعهم المختلفة لانشاء اتحاد عام لأصحابها، فاذا بالاتحاد يتحول - بقدرة قادر - الى نقابة مهنية، حيث حرم القانون كلمة اتحاد. . كما حرم على النقابات أي صلة بالسياسة. . وقبل المثقفون على مضض، فاذا بالسلطة تحشد كل قواها للسيطرة عليها من خلال أعوانها من المثقفين، وخضنا في عام ١٩٧٦ معركة مريرة خاسرة مع هؤلاء لتشكيل نقابة الأدباء (المسماة بالاتحاد) التي أسفرت عن تثبيت كل رموز اليمين والانتهازية على رأس القيادة. واستبعاد المثقفين والأدباء الحقيقيين من ساحته، وما زال هذا الوضع قائماً ومستقراً حتى اليوم. . بل أصبح نموذجاً يحتذى في النقابات الأخرى، فلم تعد السلطة مضطرة للتورط بيديها في تصفية مناوئيها، طالما كان بامكانها تصفيتهم من الداخل بأيدي زملائهم، بأسلوب «فتنمة الحرب»، وهكذا تحولت نقابات مثل السينمائيين والمسرحيين والتشكيليين من ساحات ديموقراطية للرأي والفكر والارتقاء بمستوى الابداع مع ارتباطه بالمجتمع، الى ساحات لاستجداء الحقوق وفتات الموائد من الدولة، والى منافذ للانتفاع الفردي وخطف الفرص وتملق السلطة والحصول على تذاكر سفر للخارج والحج والعمرة، والحصول على شقق وسيارات بالتقسيط وبدونه، بينما تنخفض قيم المهنة ذاتها وسط المجتمع يوماً بعد يوم.

لم تعد السلطة مضطرة للتورط، ما دام بامكانها تصفية مناوئيها بأيدي زملائهم!

وهكذا انقسم المثقفون الى جزر منفصلة يسعى كل منها لتحقيق طموحه ومآربه بطرقه الخاصة، بعد أن تحولت الثقافة من كونها احدى فعاليات التغيير الفكري والاجتماعي، الى أن تكون جزءاً من آليات التكيف الاجتماعي مع القائم والمستتب، وأصبح على من يرفضون هذا التكيف أن يختاروا بين السلبية والانعزال، وبين المواجهة للمؤسسات الرسمية المستقرة، أو خوض تجارب فردية في نشر المطبوعات والعمل الثقافي بأنواعه، وهكذا انتشرت (بين أواخر السبعينات والثمانينات) مجلات وسلاسل كتب «الماستر» التي كانت تخاطب دائرة محدودة من المثقفين، وكان لي شرف المشاركة في إحداها على مدى خمس سنوات (١٩٨٠ - ١٩٨٥) وهي مجلة «خطوة» الأدبية التي شارك في تأسيسها القاص الراحل يحيى الطاهر عبد الله والناقدان سيد البحراوي ونصر أبوزيد وآخرون.

وفي ظل رسوخ مفاهيم النظم الشمولية - حتى بعد زوال أشكالها المباشرة - بقيت ترسانة القوانين المعطلة لانشاء القنوات الثقافية المستقلة عن الدولة. ومن المثير للسخرية أن انشاء الجمعيات الثقافية يتم حتى اليوم من خلال وزارة الشؤون الاجتماعية وليس وزارة الثقافة تحت عنوان «خدمات علمية ودينية»، وما زال محظوراً عليها الاشتغال بالسياسة، فلا غرابة إذن في أن تسود هذه المنظمات «المتكيفة» كل أشكال التحايل والتسلل والانتهازية، بينما يبقى المبدعون الحقيقيون بعيدين في منفاهم الاختياري بالداخل أو بالخارج، أو مهاجرين على

صفحات صحف لا تدخل بلدهم ولايقرأها أبناء شعبهم، أو ان يتحمل من يواصل العمل لتغييرها من الداخل كل ضروب الحرب والعنت والصلب أحياناً، وهذا ما خرجت به من تجربتي الشخصية في السنوات الأخيرة فترة انتخابي عضواً بمجلس ادارة نقابة الفنانين التشكيليين، التي شاركت في جهود تأسيسها فكانت النتيجة بعد ثماني سنوات من الكفاح إحالتي الى مجلس تأديب لانتقادي العلني على صفحات الصحف عام ١٩٨٨ للأوضاع السلبية بها، وعلى رأسها تبعيتها الذليلة للأجهزة الحكومية، التي كان أحد أشكالها يوماً تعيين السيدة جيهان السادات رئيساً شرفياً للنقابة.

وهذا أيضاً ما خرجت به من تجربتي في انشاء جمعية لنقاد الفن التشكيلي (١٩٨٩) التي كانت نتيجتها تضحية نقاد الفن بي ـ وهم زملاء وأصدقاء ـ واستبعادي من الجمعية التي شاركت في تأسيسها، إرضاء لمسؤول بوزارة الثقافة أغضبه رأيي لي بضرورة استقلال الجمعية عن الوزارة وموظفيها.

... ويبقى التغيير في النهاية رهناً بتحقيق الديموقراطية الحقيقية، فهي وحدها طريق الوجود المستقل لتنظيمات المثقفين، وهي وحدها أيضاً. الحصانة والضمان. □

(*) قاص وفنان تشكيلي وناقد من مصر.

عصام خليفة

اسئلة؟



■تمر اتحادات الكتّاب في لبنان والعالم العربي بأزمة إن على صعيد موقعها في الانظمة الاجتماعية، أم على صعيد دورها وانتاجيتها. وهذه الأزمة لا يمكن فصلها عن الأزمة العميقة التي تواجهها المجتمعات العربية والأنظمة السياسية التي تتحكم بشعوبها. فهذه الأنظمة اجمالاً عطّلت تعددية الآراء والتيارات. وارتكزت على أجهزة قمعية لم تهتم بقضية الانسان وبناء الانسان واحترام الانسان، كونه حجر الزاوية والأساس في عملية الانماء الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي. وقد ترافق هذا القمع الداخلي مع هجمة شاملة من قبل التحالف الطامع بثرواتنا الطبيعية: التوسع الاستيطاني الصهيوني والغرب الذي تقوده الولايات المتحدة الاميركية.

هكذا أصبحت شعوبنا تنوء تحت وطأة الأنظمة القمعية في الداخل، وقوى الهيمنة والتسلط من الخارج. ومن هذا المنطلق نفهم دور اتحادات الكتّاب والهيئات الثقافية.

وإذا كانت الثقافة هي التجسيد العميق لقيم كل شعب، واذا كانت التنمية الثقافية هي في أساس كل خطة انمائية سليمة. وإذا كان الشرط اللازم لكل عمل ثقافي بناء هو توفر مناخ الحرية والابتعاد عن أساليب القمع والرقابة. كيف يمكننا ان نغيّر الذهنيات المسيِّرة لاتحادات الكتّاب في لبنان والعالم العربي؟ وكيف يمكننا ان نعزز الجمعيات والهيئات الثقافية المتعددة؟ وهل ثمة تناقض بين الاتحادات كأطر شاملة وجامعة، وبين الهيئات المتعددة؟

في تقديري ان الأزمة في اتحادات الكتّاب تكمن في القيمين عليها من جهة، وفي الكتاب أنفسهم من جهة أخرى. وجذور الأزمة تكمن في السؤال التالي: هل يقوم هؤلاء الكتّاب بلعب دور البطانة في بلاطات أهل السلطة؟ أم انهم يحرسون حقوق الانسان في مجتمعاتهم؟ ويقودون عملية النقد والتغيير ويدافعون عن الديموقراطية المتكاملة المضامين؟

من هنا يمكن ان تكون اتحادات الكتاب اطاراً تابعاً للسلطة، ويمكن كذلك ان تكون الجمعيات الأدبية واقعة تحت الخطأ نفسه. من هنا فالثقافة ليست حكراً على اتحادات الكتّاب والهيئات الثقافية الأخرى، وحتى على المثقفين. إنها خير عام يشترك في الافادة منه والسهر عليه جميع أفراد المجتمع على السواء.

إن معيار نجاح اتحادات الكتّاب والهيئات الثقافية في عملية الانماء الثقافي، يرتبط بالدور الذي تقوم به في المجتمع. هل تقوم بتفعيل الثقافة بما هي انتاج فكري وفني وأدبي، ومجموع تصورات وقيم ومواقف، وبنية ذهنية تتميز بالفكر الحر والمتحرر وبالعقلانية النقدية، والطاقة الابداعية.

هل تدعم أم تعارض قوى الاستغلال والتسلط؟

هل تدعم أم تعارض قوى العنف وتعطيل الحريات؟

هل هي تابعة لأجهزة حزبية وتقوم بخداع ايديولوجي؟

هل تعمل للحرب أم تعمل للسلام العادل؟

هل تعمل للوحدة والاستقلال ام للتبعية والتفتيت؟

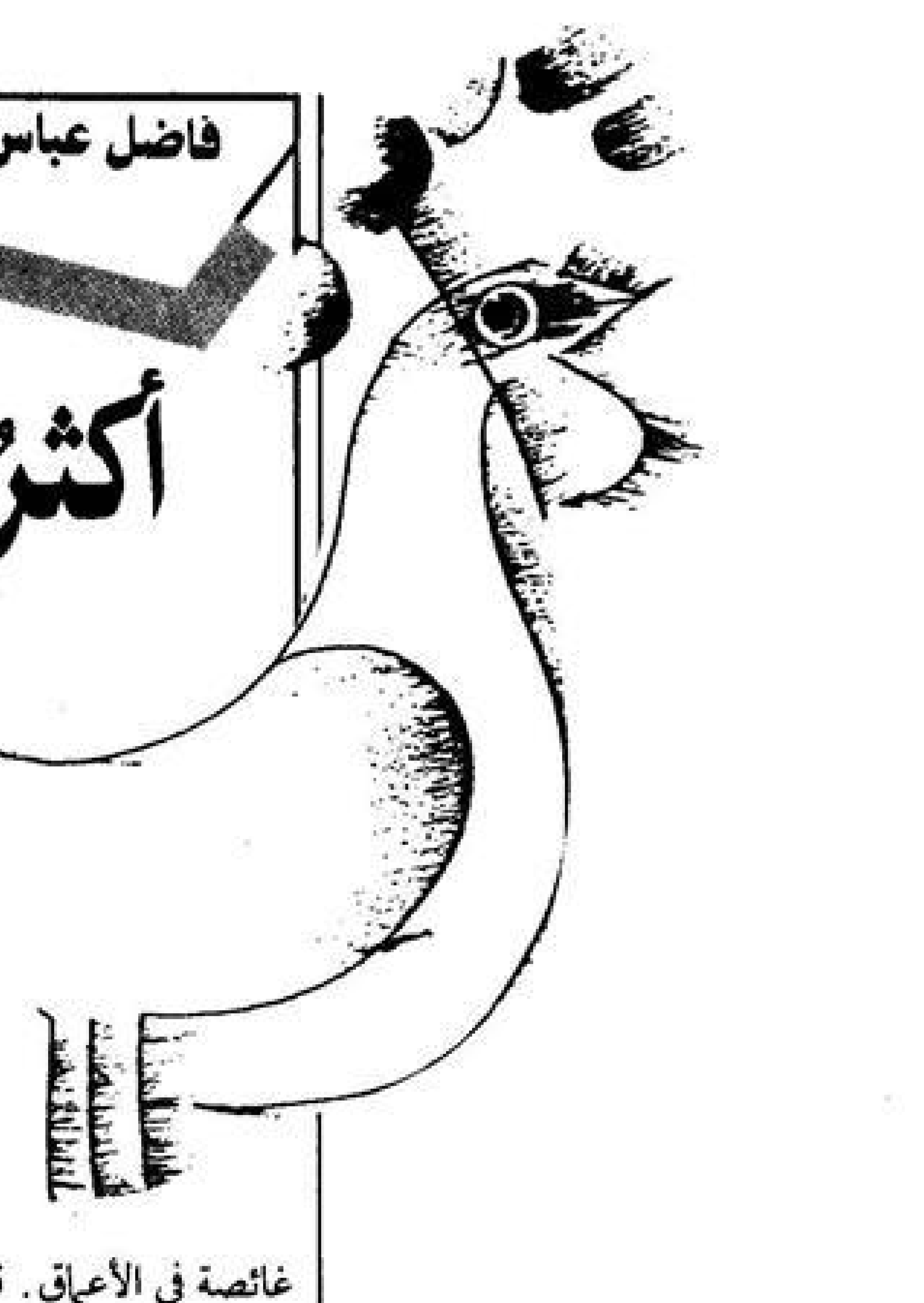
هل تسكت عن تعطيل الحريات العامة ام تتشبث بالديموقراطية؟

انطلاقاً من الاجابة على هذه الاسئلة وغيرها الكثير، يمكننا ان نصنف هذا الاتحاد للكتّاب أو هذه الجمعية او الهيئة الثقافية في موقع السلب أو الايجاب.

وما نأمله في لبنان ان يقوم اتحاد الكتّاب بعملية نقد ذاتي جذرية، وان يعمق تحالفه مع تجمع الهيئات الثقافية اللبنانية، وان يتآزر الجميع لمواجهة المرحلة القادمة من تاريخ شعبنا في لبنان، وعلى امتداد المنطقة العربية.

فإذا تمكن المثقفون وهيئاتهم من مواجهة تحديات التخلف ومشاريع الاستيطان الصهيوني وهجمة الاستعمار الجديد بزعزعة أسس الدمى السياسية العاملة على استمرار التخلف، وتنفيذ الاستيطان وتحقيق أهداف القوى الخارجية، إذا استطاع المثقفون وهيئاتهم مواجهة ذلك، فإنهم يكونون مشاركين في صنع التاريخ البهي لشعوبهم. وإلاّ فإن الظلمة الحالكة ستسدل ستارها على مرحلة من أظلم مراحل تاريخنا اللبناني والعربي. □

(*) كاتب من لبنان. عضو مسؤول في الحركة الثقافية. انطلياس، وتجمع الهيئات الثقافية اللبنانية.

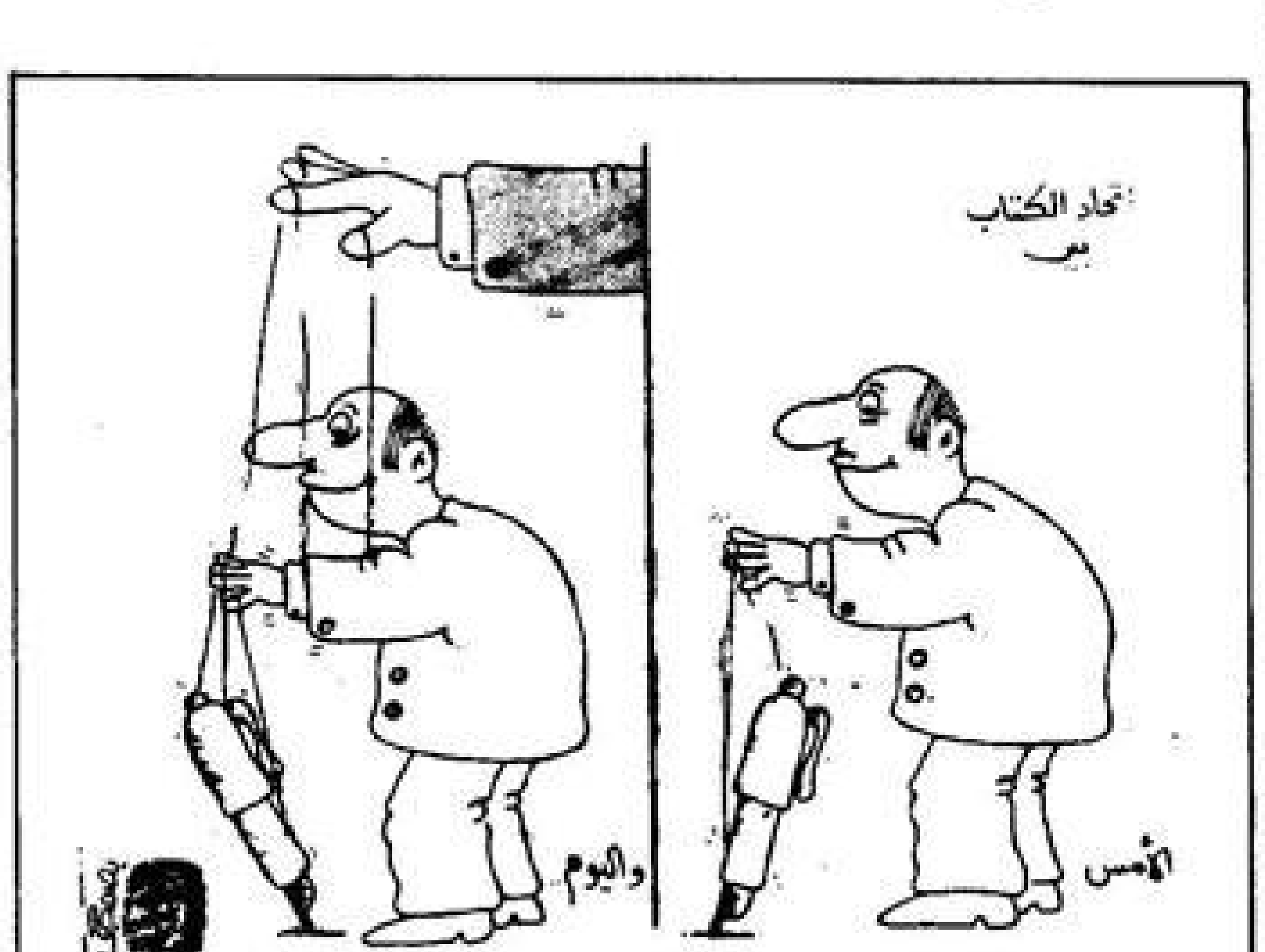


فاضل عباس هادي

أكثرُ من سبب للابتعاد

■ أتذكر اني كنت أتمشى وعبد القادر الجنابي في حدائق لولكسمبورغ في باريس. كان اليوم خريفياً والأوراق المتساقطة على الأرض ذهبية وبنية. كان يوماً خريفياً خاصاً. وكنت في حالة خريفية من الشعور عيناي تتجهان الى الأرض المغطاة بالأوراق، وعيوني الداخلية غائصة في الأعماق. قلت بما يشبه التمتمة الجنائزية، قلت لعبد القادر وبالانكليزية «I cannot be an iconoclast all the way». لست أتذكر ما قاله الجنابي يومها. كان ذلك في العام ١٩٧٦ على ما اعتقد. ولا أنسى ما حييت ذلك اليوم الخريفي في باريس. كان عبدالقادر كتلة من التمرد والرفض وكنت عاجزاً عن صفع العالم لا فعلياً ولا مجازياً. وكان الذهن ملتفاً على نفسه يعانق نفسه وينظر إلى ما حوله من موجودات بكثير من القداسة والاحترام اللذين يبدوان للثوريين شيئاً من السذاجة الفكرية. ربما.

قبل ذلك كنت في بيروت، حيث ذهبت إلى هناك في العام ١٩٧١، وفي العام ١٩٧٣ على ما أعتقد، وصلني من عبدالقادر العدد الأول من مجلة «الرغبة الاباحية» فحرصت على الترويج لها. وحث عدد من الصحافيين هناك على الكتابة، وأتذكر مقالاً ظهر في صحيفة لبنانية تحت عنوان «عاصفة ثقافية تهب علينا من باريس». إن الهدف من هذه المقدمة هو الاشارة إلى اهتمامي الدائم والصادق بالجهود الفردية التي تتم خارج الأطر الرسمية، هذا الاهتمام الذي بدأ قبل ذلك بسنوات، وفسّر التفافنا حول مجلة «شعر ٦٩» العراقية، التي صدرت بعد قليل من وصول البعثيين إلى الحكم في العراق. وكانت آخر محاولة في النشاط الثقافي الحر نسبياً، قبل ان يسيطر الحزب الحاكم على أجهزة الاعلام، ويسعى إلى فرض صوته وايديولوجيته على الشعب العراقي.



وقبل ذلك كانت مجلة «الكلمة» الطليعية هي المجال الذي يتسع لأصواتنا. وفيها كتب جيل الشباب الستيني نصوصهم العظيمة، وهي الأخرى ركعت، قبل ان يُخرس الاعلام الحكومي صوتها. في بيروت كنت أعيش على الهامش أرفض العمل في الصحافة التي تعتمد على دعم الحكومات. وكما كنت في بغداد «أفضل ان أعيش شحاذاً في بيروت على ان أعيش ملكاً في بغداد» لم أستطع ان أسكت هاتف السفر من بيروت إلى باريس، وتحت الالحاح نفسه... باريس... باريس، شددت الرحال إلى مدينة الأحلام «مدينة اليأس والشهوانية» City of Despair and Sensuality كما سماها أحد الكتاب الانكليز. وبالطبع صرفت ما كان معي من نقود قليلة وقررت الاقامة في فندق أرى من نافذته «سينما جان كوكتو». إلى ان نفدت النقود فوجدت نفسي في الشارع. معظم المثقفين العراقيين مروا بتجارب مماثلة وأكثر عرياً ومواجهة من تجربتي في معانقة الحلم المستحيل. في باريس كنت ألتقي بعبد القادر الجنابي، وظهرت بعض كتاباتي في المجلة الأولى الرائدة التي أصدرها على نفقته الخاصة. إلّا ان الشعور بأني «لا أستطيع ان أكون محطِّماً للأصنام على طول الخط» ظل يلازمني. وبدأت التوترات تبرز بعد ان قررت مع مجموعة من المثقفين العراقيين تأسيس مجلة «أصوات» التي رفض عبدالقادر المساهمة فيها لأنها تصدر بالتعاون مع بعض الأوساط السياسية المعارضة. ساهمتُ في الأعداد الأربعة الأولى، ثم ساءت الأمور الشخصية إلى ان انقذتني من الطرد من فرنسا سيدة بريطانية قادتني بيدها إلى السفارة البريطانية للحصول على ترخيص بالدخول إلى بريطانيا.

من لندن بعثت بقصيدة بعنوان «في جزيرة التيجان» إلى مجلة «أصوات» غير الرسمية، ونشرتها باسم مستعار هو اسم «خالد الامين» الكاتب العراقي الوسيم والشيوعي العنيد الذي مات تحت التعذيب في سجون البعثيين، ونشرت في «مواقف» نصاً قصيراً بعنوان: «لقد اثبتت الجنة زيفها ولا بد من تحوير مفهوم الجحيم»، أشرت فيه إلى سعة الحلم وضيق الواقع. وعبّرت عن خيبة الآمال بالحياة على الطريقة الغربية. وأعقب ذلك سنوات طويلة من الصمت والتفرغ للحياة العائلية.

فيما بعد، اخترت اسم «أدب» للمجلة الأولى التي أصدرتها في لندن بين عامي (١٩٨٤ ـ ١٩٨٦) تيمناً باسم المجلة السريالية الأولى التي أصدرها اندريه بريتون وفيليب سوبو ولوي اراجون في باريس في العام ١٩١٩. وكان العدد الأول باللغة العربية. واشتمل على نصوص لبودلير وفرانسيس بيكابيا وشاعر البيرو الكبير: شيزار فاييهو، كما نشرت في العدد تخطيطات للرسام العراقي الراحل جواد سليم، عثرت عليها منشورة في مجلة ثقافية أميركية للأدب الجديد باسم New Writings، في الخمسينات، والعدد الأول، كما تدل المواد المنشورة فيه، ليس سريالياً بالمعنى الكامل، في العدد الثاني الذي صدر بالانكليزية حاولت ان أحدد موقفي من الوسط الثقافي الانكليزي من خلال رسائل لا تزيد سطور كل رسالة منها عن ستة أو سبعة سطور، وفيها حملت على موقف الانكليز من الكتّاب والمبدعين. وحملت أيضاً على موقف بعض السرياليين الانكليز، وفيها تحيز واضح وكثير من المرارة والغضب ضد الوسط الثقافي البريطاني الذي يتجلى، مثلاً، في ان كبار الروائيين الانكليز (لورنس داريل وانتوني برجيس، وغراهام

جرين) يفضلون العيش في (جنوب فرنسا) بينما الرسام ديفيد هوكني يفضل العيش في لوس انجليس على الساحل الغربي من اميركا. وكنت، وما أزال أعتقد، بأن الانكليز يعتقدون بأن الفنانين والكتّاب هم فئة شاذة وغير متزنة نفسياً. بدليل ان الكاتب إذا مات هنا يموت بدون ان يكون الحدث كارثة وطنية، كما هي الحال مثلاً في فرنسا عندما مات سارتر ثم دو بوفوار، وقبلهما اندريه بريتون. إلّا انني كنت بحاجة إلى ان أطعن البعض ففعلت ذلك في العدد الثاني من مجلة «أدب» التي أصدرتها على نفقتي الخاصة وكلفتني مئات الجنيهات الاسترلينية.

ثم أعقب ذلك فترة صمت، اهتديت خلالها إلى التصوير الفوتوغرافي، الذي مدني - وما يزال - بالصبوة والعنفوان اللازمين بعد ان سئمت من معاقرة الورقة والقلم.

ثم سمعت بصندوق ثقافي خيري باسم «The Elephant Trust» الذي أسسه على ما أعتقد رونالد بنروس Penrose الرسام البريطاني الذي عاش فترة في باريس الثلاثينات. وتصادق مع بيكاسو وماكس ارنست ودالي وغيرهم من اقطاب الحركة السريالية. بعد ان مات بنروس كان في بيته عدد كبير من اللوحات القيمة. بيع منها لوحة لماكس ارنست إلى الـ Tate Gallery بمبلغ مليون جنيه استرليني. ومن المبلغ أسس الصندوق الخيري المذكور. كتبت إلى انطوني بنروس ابن الرسام البريطاني من زوجته المصورة الفوتوغرافية الأميركية البارعة لي ميلر Lee Miller، فلم يجب على رسالتي الأولى. وبعد سنة كتبت له من جديد فتفضل بالرد وقال في رسالته أن سكرتيرة الصندوق تعيش في لندن، ويمكن الاتصال بها. فكتبت لها رسالة، فوافقت على الالتقاء بي، ثم وافقت على منحي مبلغ ألف جنيه استرليني لاصدار العدد الأول من Chrome. وكنت آمل بالحصول على المبلغ نفسه كل ثلاثة أشهر ليتسنى لي اصدار أربعة أعداد في السنة. إلّا انها كتبت لي بعد الاطلاع على العدد الأول، بأن عليّ ان أبحث عن مصادر أخرى للتمويل، بسبب ان الصندوق لا يستطيع المساهمة في دعمي مرة ثانية. صدر العدد الأول بالتعاون مع الرسام والكاتب البريطاني الممتاز Jim Warren واستعنت بعبد القادر الجنابي للحصول على بعض المواد. واعتمدت أيضاً على اتصالاتي ببعض الكتّاب والرسامين السرياليين في فرنسا واميركا وأوروبا الشمالية. وعندما كنت في المانيا وصلتني رسالة من الكاتبة البريطانية السريالية الشابة Anne Mc Grath تعلمني بموت جيم وارين بحادثة تسلق جبال. قدم جيم وارين الكثير من حبه للفن وللابداع. فظهر العدد الأول في حلة قشيبة إذ كان هو «مساعد رئيس التحرير والمصمم الفني» للمجلة.

هذه هي الصورة الأساسية، من دون الدخول في التفاصيل، ومنها يتضح ما يلي:

● الدولة شر. وشرف المثقف هو ان يبتعد تماماً عن مؤسساتها ويرفض مباركتها وجوائزها التقديرية.

الدولة شر. وشرف المثقف هو ان يبتعد تماماً عن مؤسساتها

● في ظروف المجتمع الحالية وقوانينه الاقتصادية القسرية، نجد أنفسنا محكومين بما اسماه العفيف الأخضر نظرية «الوقت الفيدرالي» أي ان الضرورة المادية تقتضي العمل في مؤسسات شبه رسمية، من اجل سد الضرورات الحياتية، وتمكين الكاتب من متابعة مشغلته «الأكثر براءة» على حد تعبير ملارميه. فالوقت الذي تقضيه في العمل في الصحافة هو وقت ميت تقريباً، أما الوقت الذي يتبقى، فهو وقت لك تتابع فيه السهر على إرهاصاتك الداخلية وحركة الذهن والمخيلة بكل حرية.

● الكاتب هو موقف، وسلوكه الشخصي جزء لا يتجزأ من اسطورته الخاصة. فلا نفع في كاتب يسقط في حضن نظام ديكتاتوري عربي، لأن عنده موقف ضدي من نظام حكم في بلده العربي الآخر. فجميع الأنظمة العربية سواسية في القمع والتخلف والبطش.

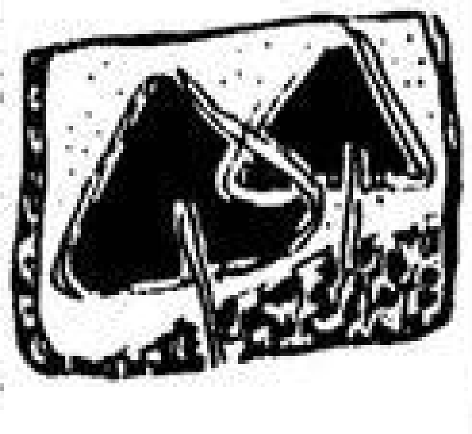
● الابداع لا يقتصر على الكتابة. وهناك من وسائل التعبير البصرية ما يثري فضاء الكاتب ويمده بحرية أكثر. من هنا جاء اهتمامي بالتصوير الفوتوغرافي ومنذ العام ١٩٨٦ أكتب عنه اسبوعياً في مجلة عربية تصدر في لندن.

● نحن تجار كلام. وبورك المقلّون الذين يعتصمون بالعزلة، ويحترمون الابداع. إلى درجة معاملته كحورية نادرة أو كغانية «ضجرة من حدود العالم». كما كتبت في «مقدمة عن الشعر واثنتا عشرة قصيدة من يوميات الغائب في عناق البتولات» الصادرة في مجلة «الكلمة» في أواسط الستينات. □

(*) شاعر من العراق، مقيم في لندن.

فاضل العزاوي

الوجه الثقافي للقمع السياسي



■ ربما كان من الأفضل أن أسوق هذا المثال: قبل فترة قصيرة ألقى الرئيس الالماني ريتشارد فون فايتسيكر كلمة، استعان فيها من اجل اثبات صحة رأيه بمقتبس من الشاعر الالماني هانس ماغنوس اينتزنسبيرغر. ان هذا يبدو امراً طبيعياً، لا يثير حتى الانتباه، ذلك ان من يشكل ضمير الامة الثقافي ويغني وعيها بنفسها ليس الرؤساء ولا قادة الاحزاب الذين يمارسون السياسة اليومية وانما الكتاب الذين يحددون قبل غيرهم الافق الاوسع للحياة. وبهذا المعنى فان السياسي هو الذي يتبع الثقافي وليس العكس، حيث تنبع القيمة الاولى للكاتب أساساً من قدرته على أن يكون حراً في التعبير عن أفكاره ووجهات نظره الخاصة به. ومهما كانت قناعته الايديولوجية فانه لا يمكن ان يتحول الى مطبل للنظام أو مبرر لافعاله. ان انحطاط الثقافة العربية الراهنة يكمن قبل كل شيء في ارتضاء ادباء كثيرين وخاصة في ظل الانظمة العربية الاكثر دكتاتورية في أن يكونوا مجرد مهرجين، يمارسون مختلف أنواع الشعوذة الادبية والثقافية وينحدرون تحت درجة الصفر في حضرة حكام، يستمدون منهم القوة التي تفرضهم كتاباً وشعراء على الناس. وبالتأكيد فان النظام، غير

الشرعي، المغتصب للسلطة سوف يحاول أن يخلق ادباءه القادرين على النباح في وجه كل كاتب يحترم الكتابة، ولكنهم لن يكونوا في آخر المطاف سوى «كتبة»، يفتقرون الى شرعية الكتابة، ومغتصبين للثقافة. هؤلاء الادباء الذين يتحولون مع الزمن الى شرطة ثقافة هم الذين تعينهم الانظمة موظفين في اتحادات ادبائها التي لا تختلف عن اية دائرة حكومية اخرى.

في العراق مثلاً كانت الهيئة الادارية لاتحاد الادباء تنتخب من قبل الادباء ضمن صيغة، تضمن لادباء الحزب الحاكم نصف المناصب على الاقل. ولكن السلطة رفضت في نهاية السبعينات حتى هذه الصيغة، حيث خولت وزير الاعلام وحده حق تعيين رئيس الاتحاد وهيئته الادارية خشية وصول اي كاتب مستقل أو معارض الى قيادة الاتحاد. ومن المضحك المبكي ان هذا الرئيس الذي لم ينتخبه حتى أدباء بلده اصبح رئيساً للادباء العرب واتحادهم.

ان اتحاداً للادباء، تابعاً لسلطة شرعية اساساً لا يمكن الا ان يكون سوطاً موجهاً ضد حرية الكاتب والابداع على حد سواء، فالسلطة غير الشرعية في ظل واقع التخلف الاجتماعي تتدخل حتى في القضايا الفنية المرتبطة بالابداع، وهو موقف لا يمكن لاتحاد ادباء يصادر حق الادباء في الاختيار الا ان يبشر به ويدافع عنه. ولذلك لم استغرب ان يصدر اتحاد الادباء في العراق في أوائل السبعينات بياناً ضدي في قضية، تتعلق بالابداع.

وفي العام ١٩٧٩ عندما اشتدت وتيرة القمع داخل المجتمع، وكنت قد غادرت العراق قبل ذلك بعامين، تعرض عشرات الكتاب والشعراء، وهم أعضاء في اتحاد الادباء، الى أبشع أشكال التعذيب، من دون ان يدافع اتحاد الادباء عن اي واحد منهم. بل انه كان يصدر بيانات التأييد المتتابعة للسلطة، في محاولة لتمويه الحقيقة. وقد دفع مرض التبعية للسلطة شاعراً، هو من أعمدة اتحاد الادباء وحائز على ارفع اوسمة السلطة الى أن ينشر قصيدة طويلة في صحيفة الثورة العراقية بعنوان «سجل أنا سلطوي»، ودعا شاعر آخر طالما تغنى بالسلام في قصائده أيام كان محسوباً على اليسار في مقابلة صحافية الى اعدام جميع الادباء والشعراء العراقيين الذين لا يؤيدون الحرب ضد ايران، باعتبارهم خونة. وطوال الاعوام التي عشتها في العراق لم يدافع اتحاد الادباء عن حق اي كاتب في الحرية، رغم تعرض عدد كبير من الادباء للاعتقال والتعذيب والسجن. في العام ١٩٧١ اعتقلت بعد القاء قصيدتي «أنا الصرخة، اية حنجرة تعزفني» والتي نشرت بعد ذلك في مجلة «مواقف»، بيد ان اتحاد الادباء لم يجد مبرراً للدفاع عني. والأسوأ من ذلك ان الاعتقال جرى بسبب تقرير، قدمه مسؤول في الاتحاد، يشغل الآن منصب رئيس تحرير. ان القصة طويلة جداً، وهي قصة ربما رويتها ذات يوم.

النظام غير الشرعي يخلق أدباء للنباح في وجه كل كاتب يحترم الكتابة

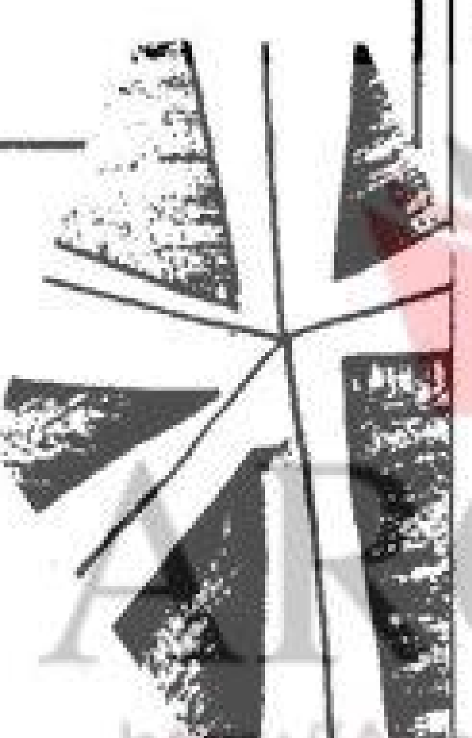
ان انحطاط الثقافة العربية الفعلي لم يبدأ الا مع انحطاط مواقف اعداد كبيرة من الكتاب والشعراء العرب الذين تآخوا مع القمع أو قبلوا به أو مجدوه، باسم ألف اكذوبة، مقابل الحصول على وظيفة أو راتب اضافي أو حتى دعوة الى مهرجان ادبي. وفي العراق أيضاً لم يكن الكاتب الحقيقي يتعرض فقط الى اضطهاد خدم البيت وانما في الوقت ذاته الى الخدم المستوردين من الاقطار العربية الاخرى والذين كانوا في الاغلب الاكثر شراسة في اضطهاد ادباء الحرية. ويؤسفني أن أقول ان كثيرين من هؤلاء يواصلون الآن دجلهم في أماكن أخرى. وربما اعتبر بعضهم نفسه او اعتبره الآخرون ضحية بعد أن فقد مهنته كجلاد في خدمة القمع.

ان اتحاداً للادباء، يكون تابعاً للسلطة، لا يمكن بالتأكيد أن يدافع عن حقوق اعضائه، وقبل كل شيء عن حقهم في الحرية. ولذلك فانني اعتبر اتحاد الادباء العرب اتحاداً يفتقر الى الشرعية ويكرس الدكتاتورية ويتحمل مسؤولية الازمة الثقافية التي يعيشها الوطن العربي. والبديل هو تأسيس اتحادات وروابط أدبية مستقلة، تؤكد حق الكاتب العربي في أن يكون حراً حتى النهاية. □

(*) شاعر وروائي من العراق مقيم في برلين

فخري قعوار

رابطة حرة



■ نشأت رابطة الكتاب الاردنيين في عام ١٩٧٤ نتيجة لحاجة موضوعية ارتأها الكتاب والادباء الاردنيون. فحتى ذلك العام، لم يكن في الاردن اطار تنظيمي للادباء والكتاب، ولم تكن هناك جهة ترعى شؤونهم على الصعيدين الرسمي والشعبي. ومن هنا، التف عدد من مثقفي الاردن ومبدعيه، وبادروا الى تأسيس هذه الرابطة، التي حافظت على نقاء صورتها، ورهافة صوتها، ونظافة توجهها، ال أن تعرضت للاغلاق التام، واقفل بابها بالشمع الاحمر عام ١٩٨٦ بأمر من الحاكم العسكري العام. ونتيجة لنضالات الكتاب الاردنيين، ونتيجة لدعم الاتحادات والروابط الادبية العربية، استطاعت الرابطة أن تستعيد موقعها ومكانتها، في أواخر عام ١٩٨٩. وفي فترة غيابها انشىء اتحاد للسلطة، خلقته الحكومة أو العقلية العرفية التي سادت في البلاد، وهذا الاتحاد ما يزال قائماً، وما يزال يمثل الاتجاه الرجعي في الوسط الادبي والثقافي.

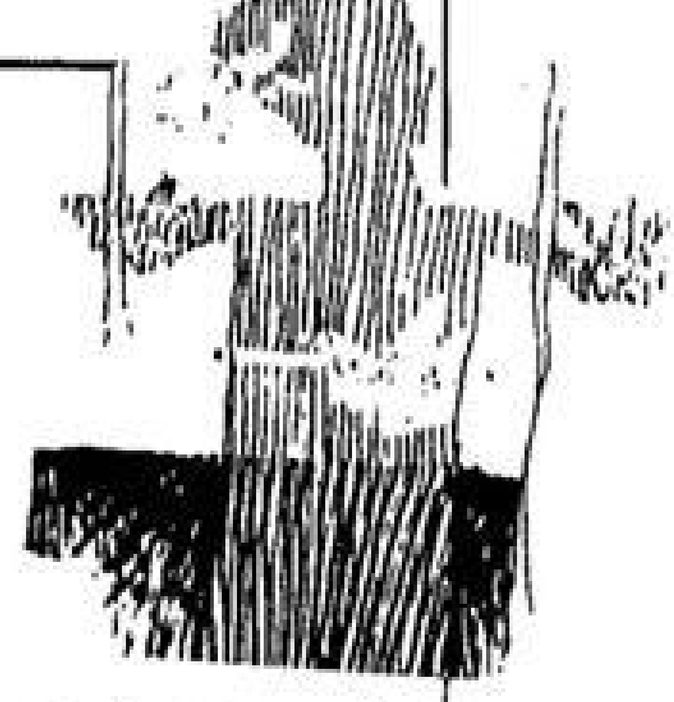
إن وجود روابط اتحادات ادبية شعبية مسألة في غاية الاهمية وفي غاية الضرورة، بحيث تشمل العواصم العربية كافة. وإن وجود مثل هذه الروابط والاتحادات وحده لا يكفي اذا لم تكن ممثّلة لكل التيارات والاتجاهات الوطنية والقومية والتقدمية، خاصة واننا في مرحلة جرى فيها التوجه نحو الديموقراطية التي لا تحتمل احتكارات الفكر الواحد أو الرأي الواحد.

ولذلك، فان رابطة الكتاب الاردنيين تكتسب قوتها وتجذُّرها من قدرتها على الانفتاح ومن قدرتها على الاحتفاظ باطارها التقدمي ونهجها العربي الانساني المتفتح على كل الثقافات. □

(*) رئيس رابطة الكتاب الأردنيين

فخري صالح

رابطة الصراع الايديولوجي!



■ مشكلة اتحادات الكتاب العربية أنها تضع على رأس مهماتها خدمة التوجه الأيديولوجي للجهة النافذة فيها. لقد استبدلت الهموم والمشاغل ذات الصبغة الثقافية بهموم ومشاغل نقابية، فئوية أحياناً أخرى، أيديولوجية دائماً، بحيث همشت الثقافة وقزمت وأصبحت وظيفة إنتاج الثقافة على هامش اهتمامات اتحادات وروابط الكتاب سواء منها الرسمية أو الشعبية. وباستثناء اتحاد أو اثنين في الوطن العربي ليس هناك سوى اتحادات رسمية الطابع توجهها الدول، وأحياناً بوليس هذه الدول، بحيث تظل الاتحادات، التي انشئت من أجل خدمة الكتاب ونشر الثقافة، حكراً على أعضاء لهم ارتباطات حزبية أو أيديولوجية بالدولة ومؤسساتها.

وما يصدق على اتحادات الكتاب الرسمية يصدق بعضه على الاتحادات والروابط غير الرسمية للكتاب، إلّا أن الاتحادات الشعبية تصبح مجالاً للاصطراع على تسيير هذه الاتحادات من قبل الاتجاهات السياسية المعارضة بصورة خاصة. وإذا كانت الدول التي أنشأت اتحادات رسمية تعمل على المحافظة على التفرد في قيادة الاتحادات، فإن الاتجاهات السياسية المعارضة تأتلف في جبهة نقابية واحدة داخل الاتحادات الشعبية، أو تتصارع في معظم الدورات الانتخابية من أجل الفوز بقيادة الاتحاد. إن الاتحادات الرسمية قد حسمت أمرها والتحقت بالسلطة مما يجعلها تتبنى مشاغل نقابية وثقافية تصب في النهاية في مديح السلطة وتأبيد وجودها ووجود رأس السلطة، أما الاتحادات الشعبية فإنها تظل ملتقى لصراعات نقابية دائمة لتحقيق كسب فئوي على الفئات الأيديولوجية الممثلة في تلك الاتحادات. وهي لذلك تظل مشغولة بالصراع محليةً مهامها الأساسية خلف ظهرها، لأن الخلافات تأكلها وتهيمن على وظيفتها الأساسية المتمثلة في نشر الكتب وعقد الندوات وتشجيع الكتاب الجدد.. إلخ.

رابطة الكتاب الأردنيين واحدة من هذه الاتحادات الشعبية التي انشئت بجهود ذاتية لفريق من الكتاب ذوي المنازع الأيديولوجية المختلفة، لكن الفئات الأيديولوجية الأكثر تمثيلاً على صعيد الفعّالية والنشاط كانت يسارية. والواقع أن دور الرابطة كان أساسياً في التعريف بالكاتب الأردني وإظهار نشاطه الثقافي عبر إقامة علاقات مع الاتحادات العربية وغير العربية. كان دورها إيجابياً رغم الحصار المفروض عليها وضعف إمكانياتها المادية. لكن الصراعات الأيديولوجية الفئوية الضيقة سرعان ما همشت دورها وقلصت من حجم إصداراتها وأضعفت مستوى ندواتها، حتى إنها، عندما أغلقت عام ١٩٨٦ من قبل الحاكم العسكري العام في الأردن، أصبحت تعاني من انفضاض الكتاب من حولها، وجرى انتقادها لترهل جسمها وكثرة الكتاب الذين تربطهم بالكتابة علاقة واهية، ولكنهم ينضوون تحت سقف عضويتها. لكن اغلاقها ظلماً من قبل الحاكم العسكري، وإنشاء اتحاد رسمي للكتاب، أعاد إلى الرابطة لحمتها مع كتابها، وعندما أسقط الحاكم العسكري قراره باغلاق الرابطة عام ١٩٨٩، عادت الرابطة لتواجه مرحلة شديدة التعقيد تكثر فيها الاسئلة حول شكل الحياة السياسية في الأردن. وطبيعة التحالفات الأيديولوجية.

لكن رابطة الكتاب الأردنيين، مثلها مثل الاتحادات الشعبية الأخرى في الوطن العربي، لا زالت تعاني حتى الآن من مشكلة الصراعات الأيديولوجية التي تغلّب المصالح الفئوية الضيقة، حتى إن بعض أعضاء الهيئة الادارية للرابطة لم يغيبوا عن الهيئات الادارية المتعاقبة مدة سبعة عشر عاماً، سوى مرة أو اثنتين، مع العلم أن مدة الهيئة الادارية سنة واحدة، وفي غضون هذه السنوات تناقص انتاجهم الثقافي واصبحوا مهتمين بحقول أخرى من العمل السياسي أو اليومي. إن ذلك يجعل المؤسسة الثقافية مشغولةً بتلبية احتياجات الفئة المهيمنة والأشخاص الممثلين لتلك الفئة، بحيث يهمِّش الفعل الثقافي وينسى الدور الذي انشئت من أجله المؤسسة الثقافية الشعبية. □

(*) ناقد من الأردن.

فريدة النقاش

المثقف الجماعي..



■ ألا يزال «المثقف» ظاهرة ممكنة؟ طرحت الناقدة «خالدة سعيد» السؤال على هذا النحو، ووصلت إلى استنتاج شبه مأساوي قائلة: «.. لكن أين يمكن الكلام وفي أي بيداء؟..».

«بيدهم الآن زمام الأمور تماماً، سيطرت جميع الأنظمة على وسائل الاعلام كلها. وسيطرت معظم الأنظمة على النشر والتوزيع واستيراد الكتاب والورق، وارتقت تقنيات الرقابة وتنوعت أساليب الاستيعاب. لذلك يبدو السؤال الذي يتكرر طرحه هذه الأيام: أين هم المثقفون العرب سؤالاً مشروعاً جداً، لكنه سؤال تمكن الاجابة عليه بسؤال آخر:

ألا يزال المثقف ظاهرة ممكنة؟...»

سوف أغامر هنا بالتفاؤل، وأبحث عن ما يشابه تلك الثقوب الصغيرة التي تحدث عنها «هربرت ماركيوز» قائلاً إنه يركن لفعل

مدفوع بالوعي الناقد أن يحدث هذه الثقوب في الجدار المصمت لنظام هيمنة شامل، كامل قادر على أن يسحق بنعومة كل معارضة حتى الجذرية منها. وربما خاصة الجذرية منها.

هل نراهن اذن على الحفر بدأب كي تتسع هذه الثقوب وتصبح مع الوقت ثغرات كبيرة بوسعها أن تهدد بانهيار الجدار ليكون المثقف الناقد هو الظاهرة لا المثقف الذي استوعبته السلطات كما هو شائع الآن؟

لو أننا حللنا المنطق الداخلي لفكرتي «خالدة سعيد» «وهربرت ماركيوز» فسوف يكون علينا أن نقر بأن المثقف هو في خاتمة المطاف فرد مبدع فوق الطبقات وفوق الصراع الاجتماعي، وسيكون اجتهاده لاقرار حقه في النقد بهذه الصورة عملاً فردياً بدوره.. يحمل المثقف في هذه الحالة صخرة سيزيف ويصعد بها ببطء الى الجبل ثم يندفع الى القاع لينهض وحيداً من جديد فيكرر عملية الصعود وصخرته على ظهره ليهبط من جديد ويصبح شهيداً وأسطورة.

لم يحمل «أمل دنقل» صخرة ثقيلة ليصعد بها الى الجبل لكنه حمل سرطانه ومشى به في شوارع القاهرة بحثاً عن جهة تتحمل نفقات علاجه. وقبل أيام مات في صعيد مصر واحد من أهم الأصوات الشعرية في العامية المصرية هو «حجاج الباي» دون أن يشعر به أحد ولم تبادر جهة ما لطبع أعماله وهو حي فما بالنا بعد أن رحل عن دنيانا.. هنالك آلاف من المثقفين المبدعين الذين يشتعلون بروح النقد لكنهم منفيون إما في الاهمال الرسمي أو الفاقة يحصدهم الموت بسهولة دون أن يتقدم أحد لانقاذهم وهي المهمة الأولية المطروحة على منظمات المثقفين.. مهمة الانقاذ تتلوها بعد ذلك المهمات الأخرى.. صيانة حرية التعبير والمعتقد والضمير، الدفاع عن حقوق المؤلفين، مقاضاة الرقابة التي تستشري في كل أرجاء الوطن العربي. مقاضاة الذين عذبوا «عفيفي مطر» في سجنه ليرهبوا كل الآخرين..

صحيح إن السجل العربي الذي يحمل أسماء حرية الفكر والضمير هو سجل طويل.. ولكننا لا نريد أن نقدم المزيد من الشهداء.. نريد أن نغني معاً للحياة ونحن نصنعها من جديد ولن يكون ذلك باستطاعتنا طالما وقفنا أفراداً معزولين عن بعضنا البعض بحجة أن الابداع هو عملية فردية، وأن المثقف هو ظاهرة خاصة..

السجل العربي الذي يحمل أسماء شهداء حرية الفكر.. سجل طويل

ويسعد الذين يصادرون حرية الفكر والتعبير والضمير في الوطن العربي أيما سعادة بمثل هذه الأفكار... بل ويروجونها لكي نبقى وحيدين باحثين عن تفردنا في الوقت الذي تنشط فيه السلطات لتأميم المنظمات الجماهيرية التي تشم في عملها وخط تقدمها رائحة الاستقلال..

نحن المثقفين في حاجة الى منظمات جماهيرية مستقلة ننشئها بحرية لكي تحمينا في مواجهة العسف والموت المحدق وهيمنة النظم وتوحش السوق وردع الهزيمة وهجوم الأمبريالية على بلادنا وعقولنا. وهنا ينشأ السؤال: هل هنالك إمكانية لانشاء مثل هذه المنظمات المستقلة للمثقفين في مناخ عام تتجه فيه النظم القائمة الى القمع السافر في بعض الحالات، والى الاحتواء الناعم لكل حركة جماهيرية مستقلة في حالات أخرى، وفي وقت ينتشر الظلام متستراً بالدين؟ إن إجابتي المتفائلة هي: نعم توجد مثل هذه الامكانية وتنقصها الارادة الحازمة، تنقصها الطليعة الواثقة التي ترى لمثل هذه الضرورة كجزء من حركة جماهيرية عامة لا بد أنها ستنشط في السنوات القادمة رداً على كل الهزائم، استلهاماً لروح الانتفاضة التي لم تيأس رغم كل ما يدعو الى اليأس ويقود إليه...

«الطليعة الواثقة.. تأتي...»

سوف يقول قائل تأتي هذه مستنكراً لأن الحديث عن الطليعة أصبح في أعراف مدمني الهزيمة ومنظريها كلاماً قديماً ينتمي لحلم طوباوي عن التحرر الوطني والوحدة القومية والاشتراكية وقبل هذا وذاك يتطلع - رغم كل شيء - لالحاق الهزيمة بالاستعمار والصهيونية..

فكيف يجرؤ المهزومون على الحديث عن هزيمة المنتصرين؟

هكذا يتساءل الواقعيون جداً والذين بلغوا درجة من الواقعية تجعلهم في الظاهرة الاستعمارية خيراً عميقاً، وفي إسرائيل قوة لتحديث المنطقة وتحضرها...

وهنا نصل لمنطقة الخطر.. ونسأل السؤال الضروري هل ستكون منظماتنا المقترحة دون برامج؟

ويعيدنا السؤال الى سؤالنا الأول هل المثقف هو فرد فوق الطبقات وخارج الصراع بشقيه الوطني والاجتماعي؟ وردي هو أن مكان المثقف الواقعي هو في قلب الصراع حتى إن نأى عنه.

سيكون لمنظماتنا إذن برامج جناحاها التنوير والتحرير، وسوف يتسع هذا المفهوم الأخير بما لا يقاس ليتجاوز الدفاع عن حقوق المبدع في التعبير والاتصال بجمهوره إلى حقه الأولي في أن يأكل ويشرب ويأمن على جسده من التعذيب وروحه من الضياع في لجة اليأس..

حرية بلا ضوابط نعم..

ومجتمع مدني يستقل كلية عن آلة الدولة البوليسية أو الدينية أو العسكرية المنتشرة من المحيط الى الخليج.. لكننا نحن المثقفين الديموقراطيين سوف نظل نحلق ونمد أبصارنا للأفق البعيد الذي تنهزم عنده الأمبريالية والصهيونية لننسج خيوط عالم سعيد حقاً، ونحن نؤمن بدورنا كجزء من طليعة هي الآن ضد الواقعية الشائعة وسوف تبقى ضدها... يظل المثقف الجديد وفي هذا الاطار الجماعي المقترح ظاهرة ممكنة جداً.. وفاعلة جداً ترد للوعي الناقد سلطته الجماعية لتتسع الثقوب في جدار الظلم والهوان ويقترب اليوم الذي يتهاوى فيه

الجدار لتنهض العنقاء من جديد. . .

حين غزت اسرائيل لبنان سنة ١٩٨٢ وكانت أياماً مظلمة كتلك التي نعيشها وجه الشاعر سعدي يوسف نداء من أجل إقامة جبهة عربية للمثقفين حذر فيه من الفاشية القادمة. . . وكانت في صرخته نبوءة إذ أن الفاشيين حملوا السلاح ومزقوا لبنان تمزيقاً. .

اشتعل الحماس لدعوة سعدي ثم انطفأ فهل نعيد الكرة، ولأن ظلاماً عربياً آخر قد حل بنا نستشعر خطره وننهض بحثاً عن طريق ثم ننطفىء. . . ؟

كلا. . . لقد كبرنا كثيراً منذ ذلك الحين وأصبحنا أكثر وعياً بالحاجة الى هذا المثقف الجماعي الذي يجعل تفردنا ممكناً. . . فهل نتنادى لنضع أسساً برنامجية لمنظماتنا المقترحة ونخرج من قبضة البيروقراطية التي أخذت تتخلص من كل أشكال التأميم عدا تأميمها للحركة الجماهيرية. .

هذا هو التحدي. . . ولنضع أسئلة البداية. □

(*) كاتبة من مصر رئيسة تحرير «أدب ونقد» القاهرية.

فوزية أبو خالد

تحرير شهادة وفاة!



■ المسألة يا سادة ليست تحرير شهادة وفاة لهذا الجسد أو ذاك من الأطر المهترئة التي تريد أن تزين نعشها أو عرشها بالأدب أو بما يشبه الأدب. فبدون هذه الكمائن الصغيرة وتراكماتها لم يكن لاختلاط العثة بالابداع ان تتعايش لتنتج لهذه الاطر شرائع مؤازرة، ترمم رفاتها وتدافع عن تداعيها الممعن في العجز والتماهي بالانهيار تلو الانهيار.

ولكن بعض المسألة، هي تعودنا على رائحة الجثة. تباهينا بالمومياء بدل الاعتراف بالموات. عجزنا الذاتي والموضوعي من ايجاد بديل للجنازة. بعض المسألة، تجاربنا المجهضة التي لم تستطع حتى الآن أن تخرج من مرحلة السخط السالب.

ان أي طرح حول الأطر الرسمية للأدب أو الهياكل المتآكلة للحركة الثقافية في هذه الساحة أو تلك، أو فيها جميعاً في وطننا العربي، اذا كان فعلاً يحرص على الخروج من تشابك حبلنا الشوكي بشظايا الزجاجة. ويطمح أن يتطاول على التراكيب المتهالكة، ولا يريد فقط أن يكتفي بالاحتفاء بالتأبين، فإنه لن يستطيع تفادي اعلان المرجعيات المضمرة، التي بناء على الموقف فيها تقوم هذه الأطر الرسمية للأدب بتحديد شروط تكوينها وشروط تشكلها النهائي، بما يحتم غالباً أن تأتي هذه الأطر مشفوعة بحتفها القريب أو البعيد على الساحات الثقافية المحلية المختلفة من المجتمع العربي. - على أني أؤجل اجرائياً نقطة الاختلافات النوعية والكمية والنسبية في الحديث عن الاطر الرسمية للأدب مربوطة بالاوضاع القطرية لكل بلد - ريثما يصار الى التركيز على المرجعيات الأولية التي أشرت الى أن الموقف منها هو ما يملي شروط تكوين هذه الأطر الرسمية.

هذه المرجعيات، فيما اجتهد، ترجع مباشرة الى ثلاث منظومات نطرحها بأشكال ثنائية للتقريب. وان كانت أكثر تركيباً وتعقيداً وتشابكاً في حيزها الواقعي والتجريدي معاً.

هذه المنظومات هي/منظومة العلاقة بين المثقف والسلطة، منظومة العلاقة بين الثقافة وبين المؤسسة/ومنظومة العلاقة بين الابداع والحرية من جهة وبينه وبين الالتزام من جهة أخرى.

هذه المرجعية التي استهلكت عملية مصدرتها وتحليلها نصف قرن من عمر أجيال المثقفين والمهتمين العرب. وان كان لن يسعنا مراجعتها في هذا الزمان والمكان الضيقين من مساحة السؤال، فانه لن يكون من الصعب قراءة موقف الاطر الرسمية للأدب من منظوماتها. وذلك فيما يتضح أو يفتضح من نواتج العلاقات المختلفة بين هذه المنظومات الثلاث، سواء في علاقة كل منها بالآخر، أو في علاقتها ببعضها البعض من خلال واقع الثقافة الراهن في المجتمع العربي ككل. وليس فقط على مستوى هذا المجتمع المحلي أو ذاك. هذا رغم ما يبدو من فروقات في هياكل البنى السلطوية للانظمة العربية المختلفة، وتالياً في طبيعة مؤسساتها وأطر العمل داخلها، وأيضاً برغم ما يبدو من تقارب على مستوى الحلم الثقافي الجمعي والملاحقات التي يتعرض لها.

فاذا أخذنا هذا الخلل وقلبناه في الاقطار العربية المختلفة، فلربما يصدمنا أو لن يصدمنا كثيراً، التحقق من ان علاقة الابداع بالاطر الرسمية للأدب قد تفاقمت فعلاً الى ما هو أبعد واعمق من التنافر المستتر أو التناحر السافر الى هاوية القطية العملية.

فالأطر الأدبية عندما يصير جمهورها و«مبدعوها» معاً، هم نفر من الموظفين والمعينين والمحسوبين لا تستحق هذه التسمية.

الأطر الأدبية عندما تعجز عن استيعاب تعدد التيارات الأدبية ويضيق افقها وسقفها عن تقبل ابسط أشكال الحوار أو الموقف الخلافي لا تستحق هذه التسمية.

الأطر الأدبية التي ليس بيدها أن تحمي ابسط أشكال عملها بقانون



أو لائحة، ناهيك عن صون كرامة أو حقوق المنتمي للأدب، فانها تحل نفسها بنفسها قبل أن يحلها انفضاض الجمهور أو احباط الحالمين.

غير أننا للأسف عندما نصل الى مثل هذه النتيجة، نظل غير مؤهلين لانتاج بديل منها في شكل تجمعات مستقلة، يمكن ان تصحح ولو بحد أدنى علاقة المنظومات الثلاث التي ذكرنا ببعضها بعضاً. ودون ان تستطيع مراجعة تلك المرجعية. ونصبح بين نار الانسحاب الكسير الصامت، وبين رمضاء «الشللية الرثة»، التي لا يتعدى أعلى سقف لها اجترار السخط السالب في السهرات والجلسات الضيقة الخاصة بين الجدران.

وباختصار «مخل»، فإن ايجاد بديل للاطر الرسمية للأدب او الشروع في تجريب المتخيل. لا يمكن ان يتاح دون مناخ عام لا يخاف الخيال. ودون توفر حد أدنى من الضمانات أو حتى البوادر الديموقراطية على المستوى الاجتماعي. إذ في النهاية بقدر ما نحلم ونريد ابداعاً للحرية، فإننا لا يمكن ان نتنكر أو نكابر في حاجتنا إلى حرية الابداع.

وأخيراً.. إذا كان لا بد ان أعود للنقطة التي كنت أجّلتها اجرائياً، وهي مسألة الأطر الرسمية للأدب في علاقتها بخصوصيات الساحات الثقافية المحلية في «الأجزاء» المختلفة من الوطن العربي، فإن ذلك لن يتعدى أن أشير إلى ان هذه الخصوصيات من المسائل التي لا يمكن تمييعها في عموميات مثل هذه الطروحات كما يحدث عادة. كما انه من غير المجدي ان نواري جهلنا ونتستر على سطحية معلوماتنا عن بعضنا البعض فيما يخص هذه النقطة وحتى أكبر منها. فنحن للأسف مرة اخرى، ربما لا نعرف الكثير عن الحركة الثقافية في ساحات بأكملها إلّا القليل الذي تريد ان تتيحه «الواجهات الرسمية للأدب». ومع ذلك فإننا قد نقنع بهذا القليل دون تمحيص، ودون محاولة بحث عن الصوت الغائب في محافل تلك الواجهات وقنوات اعلامها. وقد نذهب إلى أبعد من ذلك فنعمم القليل الذي نعرف ونخرج منه بانطباعات عجولة و... جارحة كما يحدث في تعميمات مقولات «مثقف النفط أو مثقف القات أو القطن..» أو غيرها من التعميمات التي لا يمكن ان تساهم إلّا في مزيد من التيه، وتعميق رقعة الشتات على حساب أي حلم أو محاولة عمل، لخلق نواة لتجمع ثقافي عربي مستقل.

ولنا في طبيعة التجمعات «الكولاجية» التي تدور أو تدار حول موائد المهرجانات القليلة التي تتفضل بها بعض هذه الأطر الرسمية للأدب مثال فضاح. فيما يختصره الروائي العربي عبد الرحمن منيف بقوله «... التحلق حول مائدة معاوية... والصلاة خلف علي...».

وفي هذا فإني استثني، بطبيعة الحال، أي بؤر مضيئة مستقلة تتواجد هنا وهناك وتحاول ان تصمد في اقتلاعات العاصفة. كما انني استثني بعض محاولات التواصل المنقطع الذي يتم بمخاطرات أو مبادرات فردية. فهذه وتلك وان كان يعتد بها، فإنه يصعب تعميمها كمصدر للمعلومة او كقاعدة معترف بضرورة توسيع تجربتها في العمل المستقل.

وبقي أن أقول... ان الوقفات النقدية لن تتفوق على ان تكون مجرد تسجيل موقف، طالما استمر «دود الخل منه وفيه». وفي ظني حتى لا تكون شهاداتنا مجروحة، علينا ان نعترف ان حبر الحرية لا يقبل الاخلاط المغشوشة، حتى لو كانت مطلية بشهد الكلام.

الأطر الأدبية التي لا تتمكن من صون كرامة المنتمين للأدب تحل نفسها بنفسها

وأخيراً فبالنسبة لمثل هذه التجربة في السعودية فإننا سنجد اختلافاً نوعياً في هذه التجربة حتى عن التجارب القريبة في دول الخليج، رغم تشابه مجتمعات هذه الدول في البنى وتقاربها في السقف الثقافي، ناهيك عن اختلافها عن تجربة الاتحادات والروابط الأدبية والثقافية في المناطق الأخرى من الوطن العربي. التي تملك مجتمعاتها بعضاً من اشكال التجربة السياسية والديموقراطية والاجتماعية، رغم تعثر ومحدودية تلك التجارب.

إن الاطر الرسمية للأدب في المجتمع السعودي أو ما يعرف عندنا بمسمى «النوادي الأدبية» المتواجدة في مراكز المدن الرئيسية: الرياض/جدة/ جيزان/الدمام وابها والطائف، تجربة تستحق رصدها والاطلاع عليها. وبرغم انه قد يصعب عليّ القيام بذلك نظراً لأنها ممثلة بالرجال من الأدباء فقط، فيما عدا المشاركات الأدبية للمرأة في الأمسيات أو المحاضرات عن طريق دائرة شبكة التلفزيون المغلقة. إلّا انني من خلال المتابعة الخارجية لأنشطتها واصداراتها أستطيع ان أقول ان هذه الاندية تحاول ان تقوم بدور في دفع ايقاع الحركة الثقافية، حتى وان كان امامها الكثير لتعبر عن زخم الحركة الثقافية وتستوعب تياراتها الأدبية المختلفة.

وهذا يعيدنا الى السؤال مرة أخرى. □

(*) شاعرة من السعودية.

فوزية السندي

ترويض الكتابة!



■ في البلاد المتحضرة تباهي الدول بعدد المؤسسات الشعبية المستقلة عن الأجهزة الرسمية، العاملة في المجتمع، متميزة عن السلطات: رؤية وممارسة. بل وتعمل الدولة على إتاحة أكبر قدر ممكن من الحرية لحركة هذه المؤسسات. لكي تحقق نفسها باستقلالية ودون أن تكون محكومة بما تراه الدولة أو تذهب اليه.

كل ذلك يحدث هناك، في المجتمعات الديموقراطية. لكن عندنا، نحن العرب، على العكس من هذا تماماً تبذل الدولة كل أساليبها لتجيير المؤسسات الشعبية وربطها بعجلة الأجهزة الرسمية، وإخضاعها لنفس الآلة التي تدير النظام حتى تفقد طبيعتها الأهلية. ومشكلتنا في البلاد العربية (حيث الديموقراطية حلماً لا تزال) أن

بعض المؤسسات الاهلية تمثل متنفساً نادراً، ومحفوفاً بالمحاذير، للعمل الاجتماعي المستقل الذي يعبر فيه الانسان عن شخصيته ورؤاه. لذلك فان الاقتحام الرسمي لهذه المؤسسات يصبح مهزلة لا يمكن احتمالها.

على صعيد المؤسسات الأدبية العربية يمكننا أن نرى الصورة بشكل فاضح كل يوم. وبشتى التجليات. فمن النادر أن نصادف اتحاداً أو جمعية أدبية في البلاد العربية - مهما زعمت الاستقلال - إلا وكانت ضحية السيطرة المزدوجة، الأجهزة الرسمية من جهة والأحزاب السياسية من جهة أخرى. ولذلك ففي المؤتمرات الأدبية العربية يتحول المشهد كما لو أننا في ميدان الصراع السياسي العربي بكل مهازله. ولا بد أن يغيب، في خضم هذا كل ما يتصل بالأدب والأدباء. فقد اقتحم النظام العربي المؤسسة الأدبية لكي يجعل من الأديب تابعاً لمنظورات واطروحات الدول والأحزاب. دون الاكتراث للشرط الأدبي، الذي يستدعي استقلالاً كاملاً للأديب عن كل الأجهزة، حيث ينبغي احترام الأديب واحترام حرية اختياره. لكن النظام العربي لا يرى في الأديب إلا موظفاً في الآلة الرسمية. وقد رأينا كيف قبل قطاع كبير من الأدباء العرب هذا الدور، تحت ملابسات كثيرة، ليس من أبرزها ضرورات الأمان الشخصي ولقمة العيش، فالوجاهة الأدبية والاجتماعية، من خلال الاعتراف الرسمي، تظل مغرية للكثيرين أيضاً.

المؤسسات الأدبية تشحذ متاريسها لتبقى وحدها في ضيافة العرش

وعندما تتحول الاتحادات الأدبية في البلاد العربية الى توابع رسمية، فانها ستفشل في تحقيق دورها الحضاري الصادر من وعي نقدي للواقع، والمتصل بالتوق الى مستقبل يغاير الراهن، ولا يرتهن اليه. وسوف نرى بعد ذلك أن من يقاتل من أجل اخضاع التجمع الأدبي والسيطرة عليه في هذا البلد أو ذاك، لن يكتفي بذلك، بل سيواصل قتاله للسيطرة على الاتحاد العام للأدباء العرب، لكي يوظفه لتحقيق مشاريعه وبرامجه السياسية. وقد رأينا كيف أن هذا الاتحاد ظل ميداناً للتلاعب السياسي وكسب المواقع بين الأنظمة والاحزاب العربية.

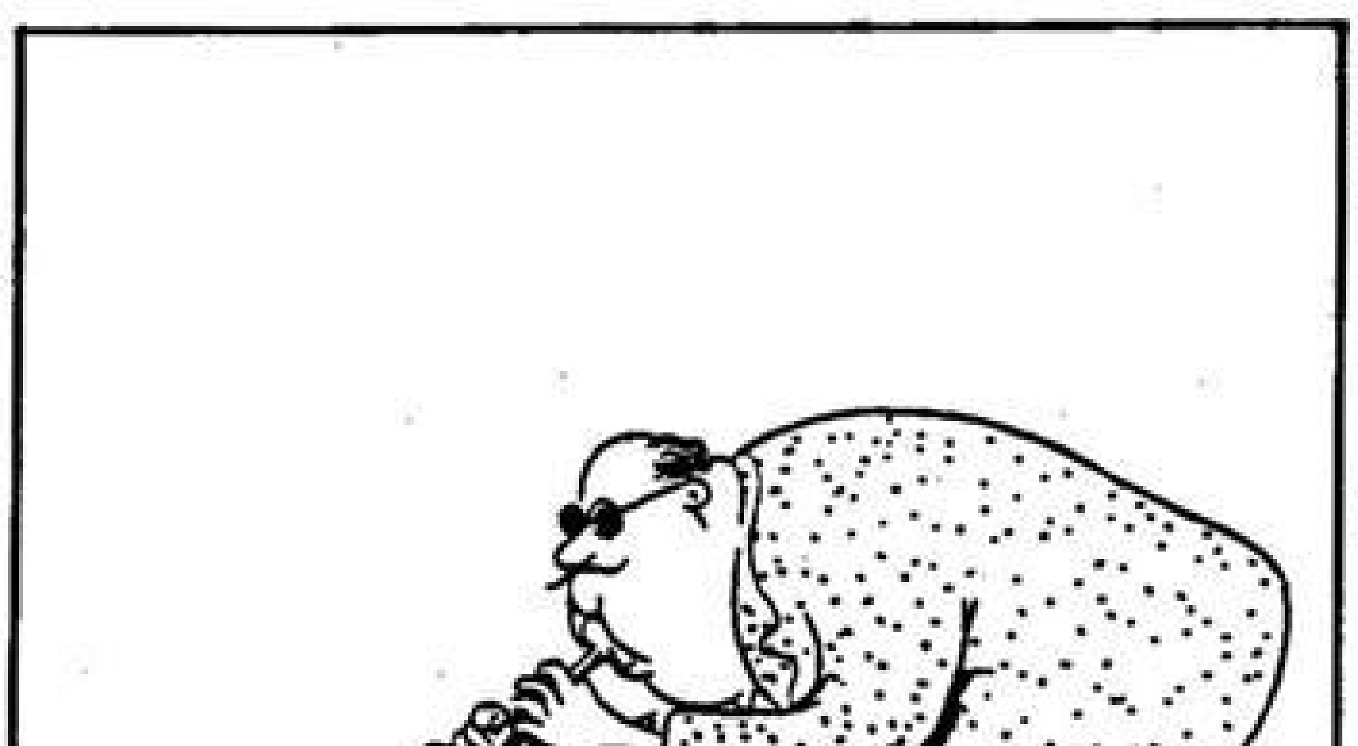
وعندما نقف الآن أمام ما وصل اليه اتحاد الأدباء العرب نرى فيه نموذجاً صارخاً للمؤسسات العربية التي فقدت طبيعتها الأولى، وكف عن كونه ملتقى للأدب والأدباء. ويوماً بعد يوم صارت سياسة الأنظمة تتفاقم في جسم هذا الاتحاد. ففي كل اجتماع أو مؤتمر، بدل أن تتألق الحوارات الأدبية وتتحول الى فعالية ابداعية وحضور حي في الحياة الثقافية والفكرية العربية، ينصرف البعض الى ترتيب مواد البيان الختامي والبرقيات ورصف القرارات - المواقف السياسية. واذا كانت تلك القرارات والبيانات يجري تداولها تحت الطاولة سابقاً، فان البيان الختامي الآن أصبح جاهزاً على الطاولة قبل بداية الاجتماع. ذلك لأن كل قوى سياسية تسيطر على الاتحاد سوف تمارس العمل على طريقتها. ولعل الاتحاد في مؤتمره الأخير في كانون الأول/ديسمبر ٩٠ بتونس، قد تفرغ كلياً للعمل السياسي الرعمي، ولم يجهد المشاركون أنفسهم في وضع بيانهم الختامي، فقد كان كل شيء معداً سلفاً.

الآن، ينبغي الكف عن هذه اللعبة المبتذلة. لقد فاض بنا طوال كل هذه السنوات أن نرى جيلاً كاملاً يغيب [أو يغيّب] عن فعاليات الاتحاد بسبب هذه اللعبة، حيث الوفود المشاركة سوف تأتي الى المؤتمر عبر القنوات الرسمية التي لا ينفذ منها سوى من (وما) يروق للدولة أو الحزب، وبناء عليه سوف يحضر الموظفون ويغيب الأدباء.

لقد ربى اتحاد الأدباء العرب، عبر سنوات طويلة، بهذا النوع من الآلية، قطاعاً هائلاً من المستفيدين الذين يعبثون في مشهد الأدب والثقافة العربيين بدوافع مضادة للحضارة والحرية والابداع. إن الحجة الأزلية التي تمسكها جميع السلطات على الاتحادات الاقليمية وعلى الاتحاد العام خاصة، هي حجة الدعم المالي، ولذلك ففي كل مؤتمر، وغداة الانتخابات، تبدأ المزايدة، النظام أو الحزب الذي يدفع أكثر يستلم رئاسة الاتحاد وادارته، ويجوز للمسيطر أن يملي شروطه يفرض (شرطته). ولقد رأينا كيف أن نظاماً عربياً (وحزبه) كان مستعداً للدفع، ليس لاتحاد الأدباء العرب فقط، بل تعدى ذلك للدفع الى الاتحادات والروابط الأخرى، الى حد رشوة الأدباء والشعراء بالدولارات والسيارات. فان مشهد التفسخ الثقافي والفكري الذي رأيناه في السنوات والأشهر الأخيرة لا ينفصل أبداً عن ذلك السلوك الذي يبدأ بصراع صغير على رئاسة لجنة أو اتحاد أدباء، ليصل الى التحكم بمصائر مؤسسات كاملة وتشويه أو تخريب تجارب أدبية في الساحة العربية. فالأمر - بالنسبة لهم - يتجاوز العمل الاداري الى الهيمنة على كل ما يتصل بالعقل والفكر والابداع، في سبيل اخضاع كل ذلك للمشروع السياسي، قسراً أو طوعاً أو ترغيباً أو ارهاباً. ولعلنا - الآن - قد رأينا نتائج سنوات العمل الدؤوب الذي اشتغلوا عليه في هذا المجال، كل جهة تبذل وسائلها لجعل الاتحاد الأدبي تابعاً لها، والحقيقة أن جميع تلك الجهات لم تفشل أبداً.

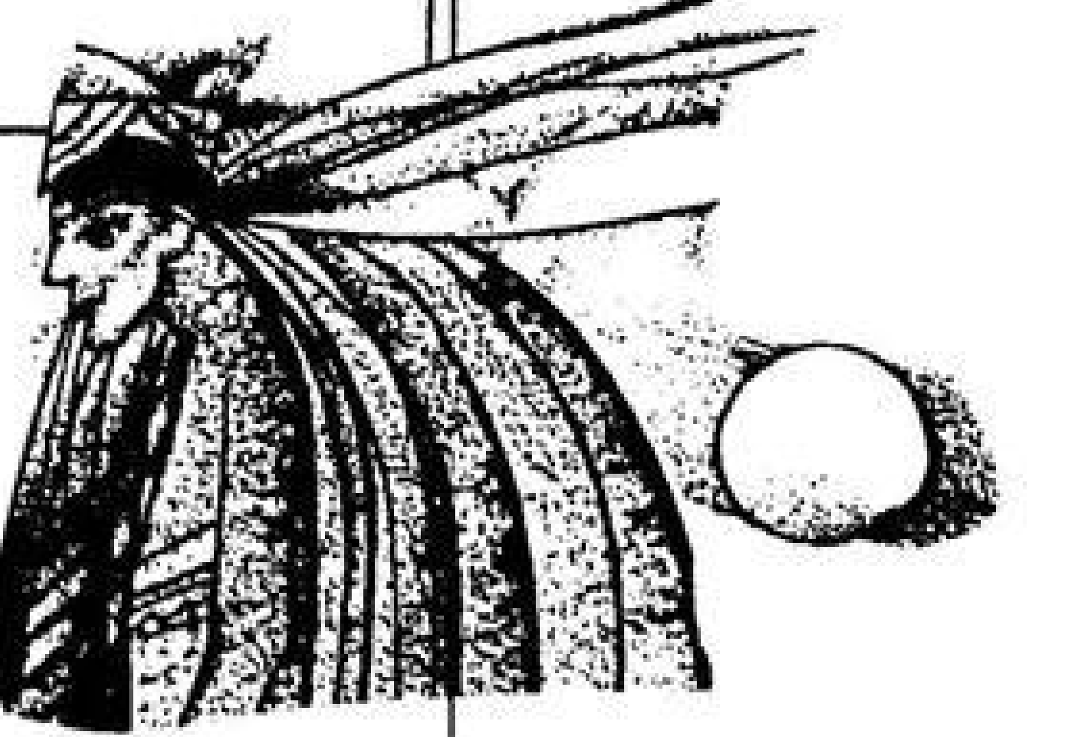
من حقنا أن نرى اتحاداً أدبياً حراً وجديداً، ومفتوحاً على الأفق الشاسع الذي يتجاوز الأنظمة والأحزاب. ولا ينبغي أن نقبل خضوع اتحاد الأدباء للارهاب المالي الذي تحاربنا به الأنظمة. كلها بلا استثناء، علينا أن نستعيد اتحاد الأدباء العرب مستقلاً، فقيراً، متواضع الامكانات المالية، شعبياً، يضم أدباء فقط، نريده اتحاداً يعيد للأدب العربي صورته الجريئة، ويمنح الاتحادات والروابط الفرعية قدرة استعادة الثقة في النفس، للخروج على هيمنة النظام من هنا والحزب من هناك. □

(*) شاعرة من البحرين.



قاسم حداد

الشروط والشرطة



■ عندما تقترب الكتابة من افق الابداع متقدة بحريتها يضيق الهواء، هذا الحنون يضيق، فكيف لنا ان نرى الكتابة، ونحن نتحدث عن اتحادات ومؤسسات ادبية تمرّست طويلاً في نبذ هذه الحرية، ومصادرة شرفاتها وتحويل الملاذ الوحيد الذي يصدّنا عن حرية الموت، أو حياة الجثة إلى كابوس آخر يسمى الكتابة أيضاً.

ليس فناً، بل كفن بارد يفرق الايدي ـ القتلى ـ وهي تقايض قاتليها بكلامها الممجد سبل السفك، حين تنسى كم كان شرساً ذلك الذبح الذي عانق كل شيء، ليبقى الدم وحيداً يتذكر.

عندما تفقد الكتابة حصنها الأخير، حضنها الوحيد، حريتها الأشدّ وحشة وجرأة من نبضها المدمّر، تلجأ لمزاولة تهتكها الفاخر علانية تحت السطوة ودهاء السلطة التي تحتضن بأبوية رائجة، هذه البسالة الادبية في الدفاع عن سكناتها الفكرية، ومناوراتها السياسية، وشعاراتها المتكدسة في اروقة المنابر.

هذا ما يحدث

وهم يزعمون ولنا أن نرفض.

ما يحدث، هو تهافت الأنظمة العربية والاحزاب السياسية والمؤسسات الادبية لشحذ متاريسها، وترميم قلاعها. لتبقى وحدها في ضيافة العرش، تصدّ صدوع النصال التي يأتي بعضها من جرأة الشروخ التي ترسلها الكتابة المبذولة بسخاء الخلق وحدّة الرؤيا.

تعمل النظم السائدة على ترويض ـ الجدير ـ ما حولها من فعاليات ثقافية ومكتشفات إبداعية، تتيقن من احتمالات خطورتها وقدرتها على كسر الساكن من مشاهد عليها أن تظل راكدة ابداً، لتضفي سحر الأمن (الاستقرار)، ولتسند ما يتداعى هنا وهناك.

ولكي تتحقق جدلية الترويض والانقياد، لا بد من قابلية شديدة الخضوع والمذلة، تتشكل في ظاهرات ثقافية وتسمى إبداعية أيضاً، قادرة نفسياً أن تتأقلم وتتطاول أكثر من الأنظمة نفسها، تقدم ما لديها من مهارات قمعية وتجليات نظرية، تسدي للسلطة سواترها الموائمة لفداحة عريها، وتجمّل بمواقفها منجزاتها الدموية.

ما يحدث

إئتلاف فاضح بين الصوت والسوط.

حصار لن ينجو منه أحد.

وهم يتزعمون:

عندما تتسلط هذه الكتابة المحترفة وتتزعم المؤسسة الأدبية لا بد أن تخضعها لوجاهة العهر، وتعمل باصرار لاتساق فعالية المؤسسة او الاتحاد الأدبي لقانون العرض والعرض.

لنر ما نراه من امتهان لسيادة الكلمات، عندما تنحاز لهذا السفاح أو ذاك.

سمسرة لا تنتهي، لنرها تتلوى على العتبات.

مؤسسات كهذه، لا بد أن تفشل وتعجز عن تحقيق أسوأ شعاراتها. وتكتفي بمؤتمرات اشبه بسهرة نخاسة، تعرض فيها ما لديها من كساد لارضاء جلاديها.

وأيضاً تفشل في تفعيل هياكلها لتتحول إلى أطر تفاعل حر بين الأدباء. لأنها ليست حرة، بل موغلة في وحل مراهناتها وفتاوي عبوديتها.

مؤسسات تصفق دائماً.. لا تتعب من الخضوع.. تنجو دائماً لا تضلّ.

سلطة مضادة للثقافة والابداع، ولقسوتها تصدر من حداثة متوهمة وتندثر باشكاليات الكتابة الجديدة، تتماهى بتقنيات فنية ورؤيوية تتقاطع معها أحياناً..

لذا هي سلطة مُضللة.. تشعل معاركها النقدية والفنية في ذات الخندق.

ذات الموت الذي يحترق الأيدي.

هي سلطة مدمرة، تتصدى لاشراقات الروح التي نتشبث بها تشدُّ الهواء، لنشهق بالعنف وحده.

عنف تباري به الطغاة وتتغنج به.

قد نقبل قتلاً من خنجر الحكم، صريحاً لا يأبه لحشرجة النزف. ولكن من الصعب أن نرى قتيلاً قاتلاً يتباهى بحرية الذبح.

وهذا ما حدث.

عندما تنادمت بعض الاتحادات الأدبية العربية تحت سدنة اتحاد الأدباء العرب، وراحت تتغافل ـ في بياناتها ـ عن نهر الدم الذي اجتاح جماجمنا.. عن فداحة الشرخ الذي استضاف كل المدن والمنافي العربية.

هكذا بإستهانة التواطؤ يكتشفون كل جراح العالم، يندّدون بكل الغزاة وكل المؤامرات، ويتغافلون، حتى الخديعة، عما نرفل به من استباحة عربية لدم عربي.

ربما كانت الكويت أكثر الضحايا وضوحاً، وأشدها احتمالاً لفدية الانتماء، ولكنها لم تكن وحدها في هذا المزاد الذي طغى بالعواصم

لكل بيان مذاق

لكل فتوى عطايا.

ليست حرب الخليج التي حرضتنا لنرى هذه المواقف المنحازة للغدر. ولكن لسنوات مضت، كنا نرى..

نرى تحالفاً يشهر الأعناق لجلوة الشنق.

تآلفاً لا يخضع لرؤى مبدئية وإنسانية خليقة بمن يكتب.

بل مواقف تنسجم مع من يُسند هذه القبضة أو ذاك الزناد.

فتيل مطفأ.

لهم أن يتزعموا تلك الدروع الأدبية ويصقلوا الأعنة ويرفعوا الأنخاب. لقادة ينهزمون وينهزمون.

ولنا أن نرفض.

لنا أن نرفض.

ونقاوم هجمة القطف.

فللكتابة مجدها الرهيف الحريص على شسع شرفاته.

وعندما تؤسس مشروعها الثقافي ضمن مؤسسة أدبية تتحصنُ باستقلاليتها، وتحرص على انشغالها عن شراهة الخطاب السياسي ونفوذ الرعاة.

في الحركة الادبية العربية مثلما تكرست المؤسسات والاتحادات الأدبية ذات السطوة والتسلط والتبعية، تتبرعم هنا وهناك مؤسسات ادبية تتفلت من قبضة الآخرين.

تتخلق بصمت في واقع ثقافي صعب، شديد الارتهان لمنجزات اخطبوط استهلاكي، وفي غواية بئر ذهب لا ينضب.

هنا تتعاضد التحديات وتفور الحواجز في وجه من يغاير.

هنا تفتش النظم عن أشكال اخرى لتتم البيعة.

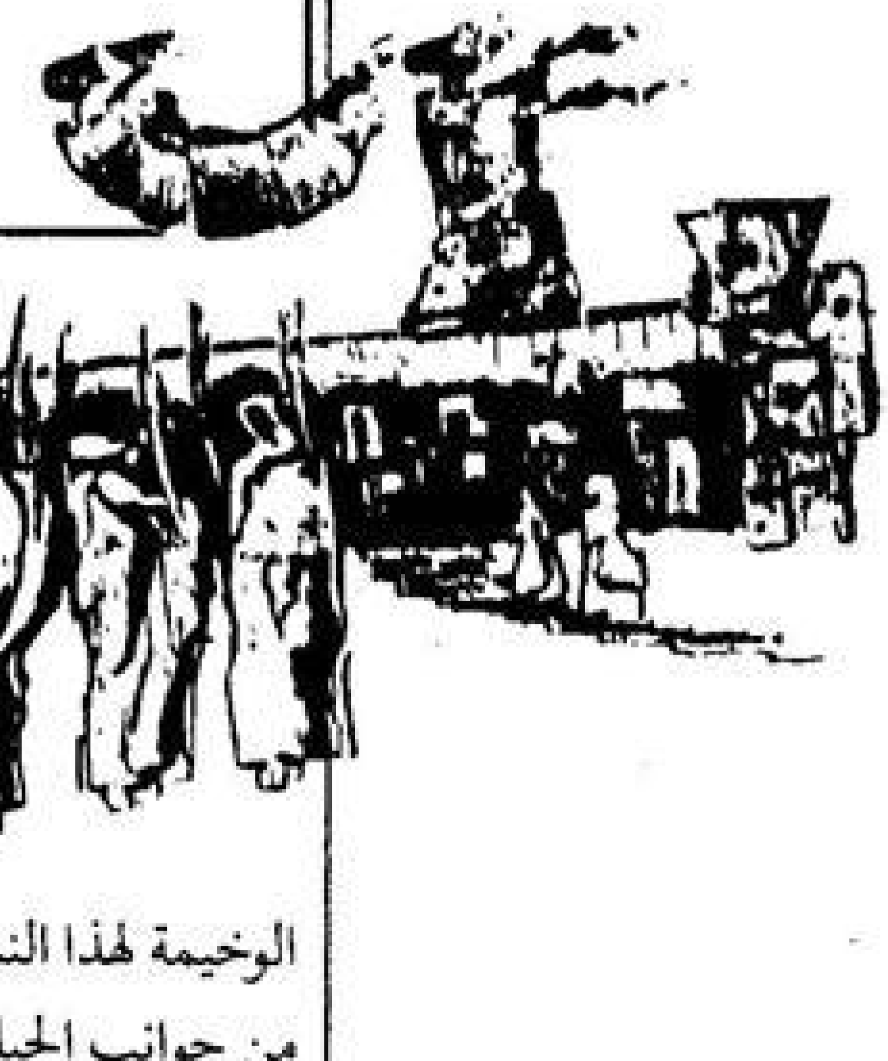
هكذا يتقد التحدي الصعب امام المؤسسة الأدبية، فتحتمي برصيدها الوحيد:

كتابة كشرانق تتخلق في الهمس
لذا يشتد الحصار
عندما يكتشفون لهجة الفراشات
يشتد الحصار
كلما تشبثت هذه الكتابة بسحر الحرية
ذريعتها الوحيدة للجمح. □

(*) شاعر من البحرين.

كمال أبو ديب

قرع الأجراس



■ في دراسة كُتِبَتْ أصلاً باللغة الانكليزية عام ١٩٨٤، ثم نشرت ترجمة عربية لها عام ١٩٨٧، اقترحت أن بين أكثر التطورات التي طرأت على الحياة مأساويةً خلال الستينات والسبعينات ما اسميته «النمو السرطاني للدولة». وقد أظهرتْ في تلك الدراسة النتائج الوخيمة لهذا النمو السرطاني للدولة وامتداد سلطتها لتشمل كل جانب من جوانب الحياة في المجتمع العربي، وأشرت الى خطرها على الابداع الثقافي بشكل خاص. وتضمنت دراستي تلك دعوة صريحة قوية لتحرير الانتاج الثقافي من نير سيطرة الدولة، من أجل إطلاق طاقات الابداع من أسر العقائدية المتزمتة والتوجيه الرسمي وتعبد الحاكم الفرد أو الحزب الحاكم، من أجل توليد الوعي النقدي الضدي، ومنح الابداع فرصة حقيقية للازدهار، وممارسة فاعلية خلاقة تتجاوز الأطر الضيقة الصارمة، التي حصره فيها التلاحم القسري بين الانتاج الثقافي والمذهبيات الشمولية الجامدة، التي سادت وما تزال تسود الحياة العربية.

وكان بين ما أوردته من مظاهر سيطرة الدولة على النتاج الثقافي، انتشار اتحادات الكتاب وتحولها أداة تنفيذية بيد السلطة والسلطان. تمارس الأنظمة الحاكمة عن طريقها هيمنتها المطلقة على الفكر والابداع والنشاط الثقافي بكل وجوهه.

وإذا كانت تلك السمات العلامة المميزة للسنوات التي ذَكَرْتُ فإن شيئاً لم يتغير خلال السنوات التي تفصل بين كتابتي للبحث واللحظة الحاضرة، رغم كل ما حدث في هذه السنوات من كوارث أثبتت بين ما أثبتته، أن عبودية الفكر والابداع للأنظمة الحاكمة تسهم هي بدورها في التمهيد لهذه الكوارث وفي حدوثها. كما تسهم في التمويه والخداع والدجل التي تستخدمها الأنظمة بهلع حقيقي، لتزوير الوعي وتحويل الكارثة الى انتصار، ودرء خطر الانفجارات الشعبية الغاضبة التي يحتمل أن تحدث اذا انكشفت الحقيقة ناصعة عارية للناس.

لقد أسهمت غالبية اتحادات الكتاب إسهاماً بارزاً في ترسيخ العقائديات السائدة في الاقطار العربية المختلفة. كما أسهمت في ترسيخ حكم الحاكم الفرد، وتنمية المفهوم الالهي للسلطة في المجتمع العربي، حين سخرت الانتاج الثقافي لعملية تبشير وتبرير دائبة دائمة لمحاسن السلطة القائمة، وضرورتها التاريخية ورسالتها الملهمة ودورها القائد الرائد المنزل في صنع التاريخ وخلق المستقبل المشرق للوطن.

ولم تثن الاخفاقات المتكررة للأنظمة الحاكمة، دعاتها في اتحادات الكتاب عن عزيمتهم الصارمة على متابعة لعب الأدوار التي أسندت اليهم بشراسة تفوق أحياناً شراسة الأنظمة نفسها. وفي ذلك كله لعبت دور التابع المبطل، بدلاً من ان تكافح من أجل أن تمارس دوراً طليعياً في الحياة يستند الى الوظيفة الاكتناهية للكتابة، وتعميق الرؤية النقدية والايمان بحرية البحث والتأمل والتفكير والتعبير، ووضع الابداع في موضوع ريادي في علاقته بالسياسة. والاضطلاع بمهمة النقد المستمر للعقائديات السائدة. وكشف تناقضاتها الداخلية.



واستكشاف آفاق جديدة للفاعلية الفردية والاجتماعية من أجل خلق حياة أكثر عدالة وأمناً وحرية وابداعاً.

ولا يمكن أن يقصر الدور الذي لعبته اتحادات الكتاب في خدمة الانظمة والحاكم الفرد على الجوانب الثقافية؛ وسيكون من الخطأ تصور دورها في هذا الاطار فقط. فعلاوة على أن الثقافي لا يمكن أن يفصل في المنظور الاجتماعي الشامل عن السياسي، فان الاتحادات لعبت دوراً بارزاً على المستويات السياسية والاجتماعية وقدمت للسلطة من وسائل الهيمنة والرسوخ والاستمرارية، سياسياً، كل ما تستطيع الكتابة والانتاج الثقافي أن يقدماه.

وعلى مستوى آخر، أسهمت اتحادات الكتاب في تكوين صورة مزورة للواقع الثقافي العربي، فخلقت انطباعات قوية احياناً بوجود حيوية في الانتاج الثقافي لم يكن لها وجود حقيقي، كما رفعت الى مكانة عالية أشخاصاً لا قيمة حقيقية لانتاجهم، وأعلت من شأن كتابات لا قيمة لها؛ وكثيراً ما حرمت أدباء ومبدعين حقيقيين من تمثيل بلدانهم عالمياً، أو ايصال انتاجهم الى الثقافات الاخرى، لتدفع بدلاً منهم بكتّاب هامشيين لا فضيلة لهم سوى أنهم من الحاشية المكرمة للحاكم أو الحزب أو العائلة المالكة أو من ذوي السلطان بصورة أو أخرى.

لن ينكر أحد أن أصواتاً فردية كانت ترتفع من حين لآخر، من بين الصفوف المتكدسة في اتحادات الكتاب، لتعلن معارضتها لاجراء ما تتخذه السلطة، أو لتمارس همساً نقدياً لسلوك معين تسلكه؛ غير أن ذلك كان نادراً، من جهة، وفردياً خالصاً، من جهة أخرى. ولم تكن اتحادات الكتاب تتخذ موقفاً مؤيداً لمن يمارس مثل هذا الدور حين يتعرض لنقمة السلطة وعقابها الباتر. ولا تستثنى من هذا كله إلا ندرة من الاتحادات المستقلة التي لم تتشكل في أحضان الانظمة الحاكمة ولم تكن أداة من أدوات طغيانها وهيمنتها السياسية والثقافية.

اشرف ما يمكن ان تفعله الاتحادات: حل نفسها

كذلك لن ينكر أحد أن اتحادات الكتاب لعبت دوراً إيجابياً في مجال النشر، واستطاعت أن تؤمن لاعضائها بعض المكاسب المادية، عن طريق تأمين دفع ثمن لكتاباتهم في الدوريات التي تصدرها الأنظمة، وعائدات مالية لمؤلفاتهم التي تنشرها الدولة أو الاتحادات نفسها احياناً. ثم عن طريق تأسيس جمعيات سكنية، في بعض البلدان، مكنت بعض الاعضاء من الحصول على مساكن ما كانوا ليستطيعوا الحصول عليها بالوسائل التجارية العادية. غير أن المرء لا ينبغي أن يغفل الجانب الآخر لهذه المكاسب، وهو التأثير التخديري لتوفير فتات مادي للكتاب في مجتمعات شهدت انفجاراً استهلاكياً هائلاً وحققت بعض فئاتها، وخصوصاً الضباط والتجار والسماسرة وكبار مسؤولي الدولة، مكاسب، وبنت ثروات تبدو ثروات الف ليلة وليلة بالمقارنة معها فقاعات زائلة لا تغني ولا تسمن.

كذلك لا ينبغي أن تغفل القيمة التكميمية لتوفير بعض المكاسب للكتّاب، ذلك أن ربط مصلحتهم المادية بمصلحة النظام الحاكم، يضع على أفواههم كمّامات مانعة ذاتياً تضاف فاعليتها الى فاعلية القمع الذي تمارسه أجهزة الامن المرعبة، فيصبح صمتهم كلياً مطلقاً إلا حين ينطقون بآيات التمجيد والتأليه.

كانت اتحادات الكتّاب جزءاً من عملية النمو السرطاني للدولة، وآلية من آليات فرض هيمنتها على كل وجه من وجوه النشاط الانساني في الحياة العربية. وأظنني كنت بين أول من أشاروا الى خطر هذا النمو السرطاني، ونبّهوا الى أنه أدّى الى تدمير ما يسميه غرامشي «المجتمع المدني». والى تزييف أوجه تشكيل المجتمع المدني للروابط والمؤسسات التي يعبّر بها عن حضوره الفعال في مواجهة الدولة وأجهزتها المسيطرة. ولقد آن الأوان للدعوة جهاراً الى وقف النمو السرطاني للدولة وهيمنتها، والى تحرير طاقات المجتمع السياسية والاقتصادية والثقافية من نير سيطرتها المدمرة. وكأحد وجوه هذا التحرير، فقد آن الأوان لتحرير الانتاج الثقافي نفسه، وتفكيك المؤسسات الرسمية التي تضبطه وتسخره لخدمة الأنظمة والعقائديات السائدة. وسيكون أشرف ما يمكن لاتحادات الكتاب أن تفعله هو أن تقوم بحل نفسها تلقائياً، لينصرف أعضاؤها الى ممارسة أدوار طبيعية خارج الأطر الرسمية التي تقولبوا ضمنها كل هذا الزمن. وأنا أدرك أن ما أقوله لن يلقى أذناً مصغية، وقد لا يُرد عليه بسوى الشتيمة والاتهامات، كما هو الشأن عادة في مواقف كهذه في الحياة العربية؛ غير أنه يمثل بالنسبة لي رؤية دقيقة للواقع ووسيلة ضرورية لتحرير الانتاج الثقافي من نير العبودية، ولاطلاق الطاقات الابداعية العربية، وتوفير المناخ الملائم لتنمية الوعي النقدي، للاسهام بجدارة في اكتناه الواقع وامكانيات المستقبل.

إن ثمة حاجة حقيقية لتطوير مؤسسات المجتمع المدني، كما أن ثمة حاجة حقيقية لاتاحة الفرصة أمام الانسان لاكتساب احساس بالانتماء الجمعي والهوية الجماعية. وفي تقديري أن موت هذا الاحساس خلال العقدين الماضيين، وفشل الحركات السياسية في توفيره، كان وما يزال بين أخطر ما تعرض له الانسان - وخصوصاً الاجيال الطالعة - من مشكلات. وقد يكون انتشار الحركات الدينية مرتبطاً جذرياً بما تخلقه لدى الشباب من شعور بأنهم ضمنها يتمتعون بهذا الاحساس بالانتماء الجمعي والهوية الجماعية.

وفي ضوء ما أقوله فان ثمة حاجة لانشاء الروابط الثقافية والفكرية، غير أن الزمن الراهن والمستقبل يتطلبان في تصوري تأسيس الروابط الحرة التي تقوم على وجود وشائج فكرية أو فنية بين أفراد ينتمون اليها بحرية، ويسعون من خلالها الى التعبير عن رؤية أو رؤى متعددة للواقع والممكن. والى تنمية اتجاهات فكرية وفنية مشتركة، قابلة لأن تشكل مدارس وحركات متمايزة تنشأ نتيجة لروح البحث والتساؤل، وإخضاع كل ما تواجهه لفكر نقدي ناضج. وأود أن أذكر هنا بما كنت قد ذكرت به في مكان آخر، وهو الدور الايجابي المبلور الذي لعبته على جميع المستويات الروابط والجمعيات الكثيرة التي تأسست بحرية بين بدايات ما نميل الى تسميته «عصر النهضة» - وإن لم يكن لهذه التسمية كبير مسوغ - وبداية الانحسار الفاجع للمشروع التحرري القومي التحديثي في نهاية الستينات. ويبدو لي أن إحياء مثل هذا الدور وتطويره من قبل المبدعين العرب الآن، في منأى كامل عن الانظمة الحاكمة، بل وبالمرصاد لها، قد يكون أمراً بالغ الاهمية في هذه المرحلة من الانهيارات والتراجعات العربية المرعبة. أما الاتحادات الرسمية بكل أشكالها فانها عاجزة عن خلق الاحساس بالانتماء والهوية المشتركة، إضافة الى أنها كانت دائماً وسيلة من وسائل ممارسة السلطة لهيمنتها السياسية، وللسعي لتأبيد نفسها وإخضاع المجتمع إخضاعاً كاملاً لسيطرتها ومشيئتها المطلقتين. ولكل هذه الأسباب، ولكثير غيرها، فقد آن الأوان لأن نقرع أجراس نعيها ونقرأ على أرواحها ما تيسر من سور الاستغفار والرحمة. □

(*) ناقد وشاعر من سورية مقيم في أميركا.

لقمان ديركي

مؤسسات تصنيع الأدباء



■ هل يمكن التساؤل عما إذا كنا متفقين تماماً على أن دور المؤسسة الثقافية الرسمية بات شيئاً من «الفولكلور» أو أداء الواجب؟!

وهل يمكن القول ان هذا الفولكلور قد أصبح عالة على الثقافة؟! الجواب واضح «في معظم بلدان العالم الثالث.. الأفراد هم الذين يؤسسون الواقع الثقافي» وذلك لكون المؤسسة الرسمية بعيدة، سواءً بنواياها أو بطرق تنفيذها، عن تأسيس حالة ثقافية نشطة، كذلك نرى غياباً للتجمعات غير الرسمية وذلك لأسباب تتعلق بغياب الديموقراطية التي تسمح بظهور هكذا تجمعات، ومع ذلك فهناك بعض المحاولات ولكنها في غالب الاحيان تكتفي بأخذ دور (القزم) للمؤسسة الرسمية. لنأخذ بعض الأمثلة المباشرة عن المؤسسة الرسمية حالياً ولنبدأ بالتلفزيون الذي يمكننا ببساطة نفي الصفة الثقافية عنه وتجييرها لصالح الاعلام وكذلك الاذاعة والمؤسسات الصحافية، أما وزارة الثقافة فهي تحاول فعل شيء عبر بعض الأفراد (النظيفين) داخل هذه المؤسسة لكن لا جدوى أيضاً رغم السمعة الطيبة التي تتمتع بها منشورات الوزارة، إذ أن معظم برامج النشر في المؤسسة متوقف والأعمال التي تطبع إنما تطبع بشكل عشوائي دون خطه أو نهج واضح بالاضافة لانهماك الوزارة بإصدار كتب التراث على حساب الكتّاب الجدد ويمكن أن يصدر أكثر من ثلاثة أو أربعة كتب محققة عن حياة شاعر ما لمجرد أنه «تراثي» دون النظر لأهمية هذا الشاعر أولاً.

أما بالنسبة للدوريات التي تصدرها وزارة الثقافة فهي ناجحة ولكنها غير منتظمة بالظهور مثل («المعرفة»، «الحياة السينمائية»، «الحياة المسرحية»، «الحياة التشكيلية»، «أسامة»).

هذا عن وزارة الثقافة أما عن اتحاد الكتاب العرب فحدث ولا حرج، إذ أن هذه المؤسسة متخصصة بتقديم (الأدب الوسط) الذي لا طعم له ولا لون ولا رائحة، وإذا كان هذا منهج الاتحاد فهو منهج ناجح تماماً مائة بالمائة. وينطبق الأمر على دوريات الاتحاد. فجريدة (الأسبوع الأدبي) يستلمها من الباب للمحراب شاب قيل له أنه قاص فصدّق وأصدر مجموعات قصصية كثيرة خلال سنوات قصيرة. ثم قيل له أنه روائي فأصدر عدة روايات، أما في الجريدة فهو متفرغ لكتابة الزوايا يتهجم فيها على أدباء مقيمين خارج البلاد موقناً أنهم لن يقرأوا زواياه العظيمة، هذا المحرر ينشر في جريدة الأسبوع الأدبي لكل أصدقائه وخاصة القصائد أو القصص المسبوقة بإهداء له وما أكثرها أو المقالات التي تحكي عن أدبه العظيم وما يكاد يخلو عدد واحد منها؟؟!!!!

> قاص لا علاقة له بالقصة يصبح أميناً لجمعية القصة

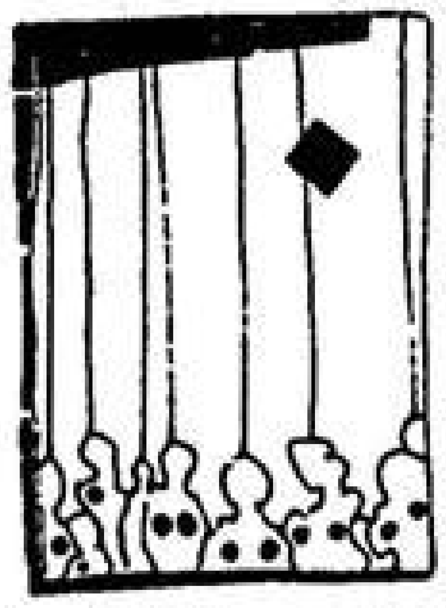
المشكلة في منشورات إتحادالكتاب هي في هذا التشجيع الفظيع للأدب (الوسط)، فتقرأ شعراً لشاب يشابه شعر العجائز وقصصاً تشبه بعضها البعض لدرجة مقيتة. كذلك فإن فروع الاتحاد في المحافظات التي تمارس نوعاً من الرصانة الأدبية فتمنع بعض الأدباء من المشاركة في اللحظات الأخيرة كما حدث معي وفيصل خرتش. وإذا كانت المؤسسات هكذا فإن التجمعات غير الرسمية لم تقدم شيئاً أيضاً أو فلنقل انها غائبة ما عدا بعض التجمعات القليلة مثل (تجمع الرقة الأدبي) و(تجمع الملتقى الأدبي في جامعة حلب) وكلا التجمعين توقفا منذ فترة لا بأس بها، أما دور النشر الخاصة فهي لا تهتم سوى بالربح ويمكنك التأكد من وقاحة أصحاب دور النشر في طرح أفكارهم بهذا الصدد عندما يقولون أن الشعر غير مربح، لذلك لا يطبعونه. ونادراً ما ترى كتاباً شعرياً طبع ضمن منشورات إحدى الدور الخاصة!!

هذه هي المؤسسات المهيمنة على الثقافة، حالياً، وكلها لا علاقة لها بتأسيس حالة ثقافية بقدر ما هي معنية بإرضاء نزوات بعض الأفراد القائمين على هذه المؤسسات. لذلك لا تستغربوا إذا رأيتم نجاراً يتحول الى أكثر كاتب نشراً في اتحاد الكتاب ووزارة الثقافة، وشاباً فقس البارحة من البيضة يفوز بجائزة اتحاد الكتاب التشجيعية، وقاصاً لا علاقة له بالقصة يصبح أميناً لجمعية القصة. وجميع هؤلاء من هواة نشر صورهم وهم يضعون سباباتهم على أصداغهم (وضعية الكاتب مفكراً) في جريدة «الأسبوع الأدبي»؟!!! □

(*) مسرحي وشاعر من سورية.

لؤي عبد الاله

العصا والعصاة!



■ من محاسن «عاصفة الصحراء» القليلة انها قد ازاحت في طريقها اغطية كثيرة كانت تغلف واقع العالم العربي وتجعله يبدو مخالفاً لحقيقته. ومما شمله هذا الكشف العنيف حالة المنظمات الثقافية الممتدة بين المحيط والخليج: حجم سلبيتها ولا مبالاتها تجاه ما كان يجري امامها من ابادة وتحطيم لم يشهده التاريخ من قبل للعراق. وإذا كان هنالك دور هامشي يتمثل بتوقيع عرائض الادانة لما جرى خلال شهور الابادة التي مر بها العراقيون. فكم من هذه المنظمات شاركت بأضعف الايمان هذا انذاك؟

مع ذلك. فان الحديث عن الاتحادات الادبية الرسمية، كأصنام قائمة في ذاتها، غير واقعي. إذ انها في نهاية المطاف مؤسسات تجمع أفراداً انتموا بشكل طوعي اليها. ولا تعكس على صعيد الممارسة الا ما تجسده ارادة الاغلبية أو ارادة الفئة النشطة التي تستطيع جذب الآخرين الى فعالياتها واشراكهم فيها.

ان الأزمة تتمثل في ما أراه، بحالة المثقفين العرب انفسهم، سواء بالنسبة لاؤلئك المقيمين في بلدان تتمتع بهامش ليبرالي ضئيل، أو أولئك الذين هربوا من عسف انظمتهم البوليسية الى عواصم أوروبية. حيث عمل الكثير منهم في مؤسسات صحافية خليجية. وإذا اعتبرنا فترة الشهور الخمسة التي سبقت مجزرة عاصفة الصحراء، فترة اختبار، فما هو موقف المجموعة الاولى من مسار الاحداث؟ إذا سلمنا في البدء ان احتلال العراق للكويت عمل غير شرعي. فهل يصبح الحل الاميركي الساعي الى ابتلاع ثروات «المغفلين»، من جانب، وتدمير قدرات العراق العسكرية والمدنية، من جانب آخر، هو الحل الامثل؟

> على البدائل ان تتبنى عنفوان الغضب الذي تحمله أغلبية الناس

بالقاء نظرة على الصحافة المصرية، في تلك الفترة، على سبيل المثال. سنجد عمق الهوة التي بلغها بعض المثقفين العرب، المقيمين في بلدانهم. كم اصبح الارتزاق على الموارد القادمة من بلاد البترول، اساسياً للبقاء، مما لا يبقي اي اعتبار بسيط للقيم العامة التي يشترك فيها المثقفون مع بعضهم. أمام المواقف النفعية البحتة.

وإذا تتبعنا موقف المجموعة الثانية من الكتاب وأعني بهم من يقيمون في اوروبا. فلن نجد فارقاً كبيراً عن المجموعة الأولى؛ إذ بين عشية وضحاها تحول معظمهم الى موظفين ينفذون تعليمات مدرائهم. تحت وطأة الخوف من فقدان الوظيفة. لكأن السلطة التي هربوا من بطشها حفاظاً على نزاهة الكلمة التي يمثلونها قد تلبست هذه المرة كوفية وعقالاً بدلاً من جزمة وملابس عسكرية. لتجعلهم في خدمتها. مقابل شروط عيش حسنة. وهكذا سنجد البعض يتحول الى ملكي أكثر من الملك(*)!

لا يبدو لي ان تشكيل اتحادات ثقافية حرة بديلاً من المنظمات الرسمية سيقدم حلاً مجدياً، ان لم يكن مرفقاً بتحديد اهداف واقعية وقابلة للتحقق. هذا عدا عن الأخذ بنظر الاعتبار حجم القوى المحافظة في الساحة العربية التي ستقف ضد اي نشاط جماعي خارج عن برامجها. منذ هزيمة حزيران، وهذه الأنظمة المحافظة توسع من هيمنتها المالية، لكأن هنالك اطراداً في المدى الذي مضت فيه اسرائيل بتنفيذ سياستها العنصرية الاستيطانية ضد الشعب الفلسطيني، وما رافقها من جرائم ابادة ضد اللبنانيين والفلسطينيين، مع اتساع النفوذ المحافظ البترودولاري في مجال الاعلام. وفي مجال تثبيت المصالح الاميركية. عبر العلاقات العضوية التي تشد هذه المشيخات لعجلة الاقتصاد الاميركي. في الوقت نفسه تظل الأنظمة العربية الفقيرة واقعة تحت رحمة فتات المساعدات التي يمنحها شيوخ البترول العرب لها وتحت سطوة ضغوطاتهم. لقد عرفت فترة السبعينيات صعوداً هائلاً في اسعار البترول مما ادخل الى بلدان البترول عوائد خيالية كل عام. فجعل بعضها ترسانة للاستبداد. وبعضها الآخر كواكب منفصلة عن العالم بما تملكه من نظام خدمي غير قابل للتصور حتى في عوالم «لويس كارول» أو «الدوس هكسلي». الخادمات من الفيليبين. السواق من الباكستان، افضل الكوادر من الاردن ومصر وسوريا. والعمال من بلدان جنوب شرق آسيا. لقد اصبحت هذه البلدان واحات مثالية للشركات الغربية بها تسترجع ما يدفع باليد اليمنى ثمناً للبترول. بالمقابل هناك بعض الشيوخ قد تحولوا الى مشاركين في رساميل الشركات الرأسمالية. مما عمق لديهم النظرة الاقليمية الضيقة على حساب القضايا القومية والانسانية. ليس صعباً علينا ان نفهم ما يجعل بعض شيوخ النفط اليوم حريصين على امتلاك كل أجهزة الاعلام الموجود في اوروبا. ورشوة ما هو موجود في بلدان ذات مسحة ليبرالية كمصر لصالحها. بالمقابل فإن العصا ستستخدم ضد أولئك العصاة. بمنع كتبهم من الدخول الى بلدانهم. وتشجيع مسؤولي الاعلام في البلدان الاخرى ليحذوا حذوهم. متذرعين بأسباب اخلاقية ودينية.

هل تستطيع المنظمات الأدبية الحرة ان تواكب موقف الجماهير العربية الذي عبرت عنه في أشهر المحنة ضد المؤامرة الاميركية؟ ان تمضي خطوة ابعد في ايجاد عناصر حوار مع المثقفين الغربيين للتعريف بارثنا الثقافي؟ ان تجد منابر جديدة تخاطب من خلالها الوسط العربي؟ انها اسئلة كثيرة ترد الى الذهن. ولا يبدو ان التفكير بتأسيس اتحادات ادبية ذات صبغة ترفية بحتة في زمن الانحطاط الذي نعيشه الان له أي مبرر. الا إذا كانت هذه البدائل تتبنى عنفوان الغضب الذي تحمله اغلبية الناس في العالم العربي. □

(*) يحضر الى الذاكرة ذلك الكاتب «الساخر» الذي راح يبشر بضرورة احتلال العراق من قبل الاميركان لتعليم الناس الديموقراطية، ناسياً انه كان قبل عام واحد فقط من أكثر الكتاب حماسة في تأييد ورع «للقائد البطل».

(*) كاتب قصصي من العراق مقيم في لندن.

لبانة بدر

كتّاب يختفون عشية التصويت!



■ ماذا فعلت هذه الاتحادات لنا؟ تجهد الذاكرة في استدعاء سمات ايجابية، ولو من قبيل التمني، الا أنها تتوقف عند تلك الحدود لا تفارقها. لم يحقق اتحاد كتابنا بالنسبة لنا ما هو أكثر من استضافة وفود كتاب من دول صديقة، والعودة اليهم في رحلات أخرى تحت شعارات متنوعة، أقلها تعزيز التضامن الأممي معنا. هذه الزيارات والزيارات المقابلة عززت صورة مزيفة للكاتب تتمثل في أن

الكاتب الأكثر أهمية هو الذي يجول في وفود خارجية بشكل أكبر. انعكس هذا على مفاهيم بعض الكتاب الشباب الذين صار جل طموحهم الوصول الى منصب ما داخل اتحاد الكتاب طمعاً في الوصول السريع الى مقاعد الشهرة (فهناك وهم ما يزال قائماً بامكانية توفر استفادة ما من وضع معين)، أو في الوصول على الأقل الى اعتراف رسمي بأهمية العضو يتمثل في استقباله الوفود ورد زياراتها بالمقابل.

هذه هي الصورة الأكثر رسوخاً فيما يتعلق بأدوار اتحاد الكتاب عندنا. فقد حدث مرة ومنذ زمن بعيد أن شارك الاتحاد في طباعة التراث الوطني الثقافي ضمن سلسلة صدرت في بيروت. كما شارك في طباعة بعض الأعمال الجديدة لكتاب جدد، دُفعت الى المطبعة بعشوائية دون الأخذ بمستواها الابداعي الحقيقي أو المأمول، مما أنتج رزماً من الكتب عديمة القيمة تماماً، ومنح اصدارها طابع الاحسان الخيري.

لماذا يكون اتحاد كتابنا مشابهاً لبقية الاتحادات العربية الرسمية الأخرى؟ ربما يكون هذا لأن السياسة الثقافية داخل الثورة الفلسطينية غير واضحة. فقد عنيت بانشاء اعلاميين أكثر من اهتمامها باعداد مثقفين. الاعلامي مسخر من أجل السياسي الذي يتقلب ويتغير، بينما كان على الثقافي أن يؤسس، ويبني ما لا تجرفه الرياح التي تغير اتجاهها بين حين وحين. لقد انقلبت المعادلة عندنا، فقد صار علينا أن نبحث عن سياسيين نشيطين كي يسيروا دفة الأمور الثقافية بدلاً من ايكال أمرها الى من هم حريصون على البناء الثقافي الأكثر رسوخاً والأبعد مدى. كما أن الالتزام بالولاء السياسي لتنظيمات معينة تحوز على كوتا مقاعد محددة جعل من وصول المثقف الكلاسيكي أو الخالي من الطموح السياسي عسير المنال. لذا رأينا مسيّسين في قالب كتاب هم الوجه المسير للاتحاد. ساعد على هذا أيضاً أن اتحاد كتابنا مشترك مع الصحافيين، لذا صارت الفرصة سانحة تماماً لطغيان السياسي على الثقافي عبر هؤلاء، الصحافيين. مما أفقدنا الفرصة التاريخية التي طمحنا اليها لبناء توازن بين الطموح السياسي بكل تلاوينه وتقلباته، والتأسيس الثقافي بما يستلزمه من تكريس خالص لقيم منهجية مبدئية. لذا لم يكن من الغريب في انتخابات اتحادنا أن يتم العثور على مئات الكتاب الذين يختفون عشية انتهاء التصويت، ويعودون الى أعمالهم الادارية المكتبية بعد انتهاء الحاجة الى تقديم خدماتهم الانتخابية.

> **هياكل سلطوية نبحث فيها عن وهمنا بالحرية!**

صور غريبة، أليس كذلك؟ لكن المشكلة تنبع دائماً من لجوئنا الى هياكل سلطوية نبحث فيها عن وهمنا الدائم بالحرية والروح الجماعية. لم نتخل في هذه التشكيلات بعد عن العقلية العشائرية والقبلية، انما استبدلنا سلطة القديم الفظ بحنكة الخطاب المعاصر. نلقي بكلمة أو كلمتين عن الوطن وعشقه والحفاظ على المسيرة المقدسة، وعن التجديد الشعري أو النقدي، الخ... وننصبّ هياكل جديدة لمضامين مستمرة على حالها.

لكن من يقبل الوهم؟ ليست لدينا أوهام بعد. ما عدنا نصدق سلطة الخطاب وحدها ان لم تقترن بالقدرة الفعلية على التغيير، سئمنا من انتقال المجتمعات البدوية بأشكال حديثة الى هذه التكوينات الهرمية. أهلكنا جمود الصحراء، وما عدنا نُمتحن الا بالسخرية من كل ما يفرض سطحيته علينا.

طبعاً لست بحاجة الى الثناء على تجربة اتحاد الكتاب العرب الذي يدور في عالم، والعالم العربي في عالم آخر. فقد تحولت فعاليته المنشودة الى مجرد ذكرى عابرة. هل كانت جميع هذه التكوينات مجرد تماس مع أمنيات تاريخية، وهل ان مأزق العالم العربي الآن سييّسر لجميع هذه الاتحادات الاستمرار؟

أسئلة وأسئلة. لكن الأكيد أن شيئاً لا يغرس عميقاً في الأرض. نسيجاً يغترب عن الناس سيتحول الى خشبة مسرح عتيق لا يصدق ما يجري عليها سوى ممثليها.. هذا هو واقع جميع اتحادات وروابط كتابنا، وعلى الأقل، الأغلب منها. □

(*) كاتبة روائية وقصصية من فلسطين مقيمة في تونس.

المتوكل طه-عبد الناصر صالح

مجابهة الاستلاب والتذويب



■ مرت ظروف صعبة بالكتاب الفلسطينيين قبل عام ١٩٦٧ وبعده، أيام لم يكن لهم اتحاد ينضوون تحت لوائه ويرعى نتاجاتهم ويدافع عنهم ان تعرضوا لمحنة. وما أكثر المحن التي يتعرضون لها. في تلك الأيام كان الكتاب الفلسطينيون يلتقون مصادفة، ويتعارفون مصادفة دون أن تقوم بينهم روابط احتكاك قوية تدفع كلاً منهم الى أن يرى صورته كمبدع في أعين الآخرين. ودون أن يتوفر له رأي الآخر في انتاجه، من خلال النقاش المباشر الذي يدخل أطرافه في علاقات حميمية تفجر طاقاتهم وتدفع بهم لتحسين انتاجهم وتطوير أدواتهم، وتفتح أمامهم أبواب الأمل بالمزيد من الانتاج والنجاح.

وقد تداعى نفر طيب من الادباء في منتصف السبعينات، الى انشاء تجمع لهم وفي البداية وجدوا لهم مكاناً في «الملتقى الفكري العربي» بالقدس. فتكونت دائرة خاصة بالكتاب، كان لها هيئة ادارية ومقرّر. وقامت هذه الدائرة بالدعوة الى مهرجانات ادبية كان لها نوع من الفضل في جذب الجماهير الى ساحات الادب ودفعها باتجاه التعرف عليه، وعلى الكتاب انفسهم الذين يتحملون مسؤولية تقديم الزاد الروحي للجماهير، وهو زاد لا بد منه.

وفي مطلع الثمانينات، تواصلت الجهود وتشكلت لجان كثيرة ساهمت في وضع الأسس القانونية والأهداف العامة والخاصة التي يمكن للأدب ان يساهم في تحقيقها، خاصة واننا نعيش تحت سيطرة الاحتلال الاسرائيلي منذ ١٩٦٧، الذي شكل منذ أيامه الأولى، علاقة قمعية مع الأدب والأدباء. سيما وأن الأدب في الأرض المحتلة يلتحم منذ البداية، مع قضيتنا الجوهرية ـ القضية الفلسطينية، التي

لا يستطيع الفكاك منها أبداً، والاّ اعتبر أدباً ميتاً. وقد ظلت هذه هي السمة الرئيسية والخصوصية المركزية التي تميز أدب الأرض المحتلة عما عداه. وكـان من حسن الحظ أن انضوت كل الفئات الأدبية، على اختلاف اتجاهاتها، تحت لواء: «اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة الغـربية وقـطاع غزة». كان ذلـك في مطلع عام ١٩٨٨. واستطاع المشرفون على الاتحاد انتزاع ترخيص له، الأمر الذي اعتبر انجازاً كبيراً للاتحاد. فعلى أثر ذلك، أصبح للاتحاد مقر يلتقي فيه الأدباء ويحتكّون ويتنـاقشـون ويقـدمـون مؤلفاتهم لتطبع. والكثيرون منهم انما كانوا يُعْطَون ويَعْطون الفرصة الأولى لنشر بواكير انتاجهم. سيما وأن دور النشر الخاصة لا تتحمس للقيام بمثل هذه المهمات. ولا تنشر سوى لكتاب معروفين حتى يعود عليها ذلك بالربح. واليوم، هناك، مقر واسع ورحب للاتحاد في مدينة القدس يأتي اليه الكتاب من كل حدب وصوب.

ولاتحـاد الكتـاب الفلسـطينيين هيئة ادارية من ١٣ عضواً منهم الرئيس. وهيئة عامة تضم أكثر من مائة أديب وأديبة. بالاضافة الى لجان متخصصـة مثـل لجنة القراءة ومهمتها قراءة النصوص المقدمة للنشر، والموافقة أو عدم الموافقة عليها، ولجنة العضوية ومهمتها النظر في نتاجات من يطلبون الانضمام للاتحاد، ولجنة الجوائز ومهمتها قراءة النصـوص الأدبية التي يتقدم بها اصحابها لنيل الجوائز في الاجناس الادبية المختلفة، وقد اقام الاتحاد عام ١٩٩٠ مهرجاناً كبيراً في القدس لتوزيع الجوائز على المتفوقين في مجال الشعر والقصة القصيرة والرواية.

وتعقـد الهيئة الادارية للاتحاد اجتماعات مبرمجة تقوم خلالها بمناقشة امـور الاتحاد والتخطيط لنشاطاته بروح ديموقراطية تقوم على الحوار المفتوح، وتأخذ القرارات بالاغلبية، وتنزل الاقلية أياً كان رأيها، على رأي الأغلبية.

لقد برزت ضرورة وجود الاتحاد قبل تأسيسه على نحو ملّح، ولكنها برزت بشكـل أكثر الحاحاً بعد تأسيسه. فاليوم لا يستطيع احد ان يتخيل أوضاع الكتاب الفلسطينيين في الارض المحتلة دون أن يكون لهم اتحاد.

لقد برز الاتحاد كبنية تأصيلية ضامة للجهد الأدبي الوطني العام، وكبيت للكتـاب يرتـاده اصحـابـه باستمـرار. حيث تعقد عشرات الندوات والمحاضرات والاجتماعات الثقافية التي تطرح خلالها القضايا الأدبية، ويدور النقـاش. وحيث يلتف الشباب حول من هم أكثر خبرة ويعرضون مشاريعهم ويناقشونهم بحرية. كما ان الاجيال الأدبية السابقة ترى صورتها في عيون الشباب. ويدفعها ذلك لمراجعة ثقافتها من جديد. كما يدفعهـا للمتـابعة حتى تعزز مواقعها وصورتها عند الاجيال القادمة التي عادة ما تطرح قضايا جديدة. أما المهام الرئيسية التي يقوم بها الاتحاد ممثلاً بهيئته الادارية فيمكن الاشارة الى اهمها فيما يلي:

الاتحاد بنية تأصيلية ضامة للجهد الأدبي الوطني العام

١ ـ التخطيط لنشاطات الاتحاد واتخاذ القرارات المطلوبة.

٢ ـ طبع ونشر مؤلفات الكتاب عموماً والشباب منهم خاصة.

٣ ـ عقد الندوات والامسيات الثقافية لمناقشة وتقييم النتاجات المحلية.

٤ ـ الدفاع عن الكتاب وتبني قضاياهم حين يتعرضون للمشاكل والاعتقال والمضايقات التي تعرّض وما زال يتعرض لها اعضاء الهيئتين الادارية والعامة، وتصل في حدودها العليا الى الاعتقال وما هو أشد من ذلك، وتتمثل في حدودها الدنيا بالإقامة الجبرية واعطاء الهويات الخضراء التي تحظر على حامليها دخول فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨ والقدس.

أما النصوص الأدبية، فيتم الاعتداء عليها أيضاً، ويكون ذلك بمصادرتها او شطب اجزاء منها مما يحول دون نشرها، خاصة الأعمال الابداعية.

ورغم كل هذه الصعوبات، فقد نجح الاتحاد في تجاوز الكثير، وقامت قيادته بمسؤولياتها، بل كانت في طليعة من قدم التضحيات وتعرض للاعتقالات أكثر من مرة في سبيل قضيتنا الوطنية العادلة.

لقد بدأ الاتحاد ببناء مكتبة جديدة للاعضاء، وهو يأمل بتطويرها بدعم من المجتمـع المحلي والاعضـاء، كما يسعى الاتحاد مستعيناً بمبـدعيه الى ضخ دمـاء جديدة فيه عن طريق تزويده بما يجد على الساحة الفلسطينية في الخارج، وفي الساحة العربية أيضاً. ويتمثل ذلك بالحصول على النصوص الهامة ومحاولة استيعابها وبثها في صفوف الكتاب. وهو يخطو خطى حثيثة في هذا الاتجاه، بقصد ارساء اسس توطينية عامة للثقافة. لقد مضى وقت كان فيه النص الجديد يتحرك في فضاء غير مؤطر بسبب عدم وجود بنية ثقافية تحتية مستقرة، وغياب المعايير النقدية. خاصة وان الشعب الفلسطيني تعرض في عام ٤٨، ٦٧ الى انقطاع جذري في خط الثقافة الفلسطينية، وان أدباء كثيرين قد رحلوا وضاعت مؤلفاتهم، واصبح الكتاب الجدد يحسون انهم بلا جذور. ان ظاهـرة التشتت ظاهـرة خطيرة يسعى اتحاد الكتـاب الفلسطينيين جاداً لمقاومتها بالمزيد من الاستقطاب.

ولاتحـاد الكتـاب فضـل كبـير في دخول الآراء والمدارس الأدبية والنظريات الى حياتنا الأدبية المحلية. فبعد أن كانت الكتابة تقوم على موهبة عارية من الثقافة أصبحت مسارب الثقافة كثيرة وميسرة. وبعد أن وقع الكثير من الكتاب تحت التأثير المباشر للايديولوجيات المختلفة التي تهتم برفع الشعار أكثر من اهتمامها بالحساسية الفنية، يسعى عدد كبـير من الكتاب اليوم، وعلى رأسهم عدد من قادة الاتحاد، لادارة ظهورهم للمفاهيم القديمة، ويحاولون فتح الأبواب لهبوب رياح كثيرة لنظريات تعنى بالنص بعد ان كانت تهتم دائماً بالسياق. حيث يُجيّر العمل الأدبي لصالح سياق ما قبل الاطلاع على النص نفسه.

كما بدأت تهب علينـا رياح مصـطلحـات هامة شغلت الكتاب والنقاد والمثقفين في الخارج، من أهمها مفاهيم الحداثة والاصالة والتغريب.

ان هذه المساعي الطيبة التي يقوم بها اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ستـدفع الكثير من الكتاب بعيداً عن الشعار والكتابة المباشرة. ولنا عظيم الامل ان تقدم المساعدة لنا من الخارج الفلسطيني والعربي ان بتزويدنا بالمصادر أو فتح أبواب الصحافة لاقلامنا.

ان ذلك وحده هو التعبير الصحيح والوحيد عن مؤازرتهم لنا، ولا يحق لاحد ان يحاسبنا، بعد شطب الشرط التاريخي الذي نعيشه، كما يحاول البعض ان يفعـل بادخالنا في مقارنات ظالمة متناسين مجموعة الشروط الصعبة التي نعيش في ظلها.

ان ابـواب اتحـاد الكتـاب مشرعـة، والتغيير، اي تغيير يتم فيه بديموقراطية، وهدف الاتحاد اتاحة الفرصة لكل من يستطيع تقديم جهد نافع على نحو جديد وعميق.

ظل ان نذكر ان الاتحاد منذ ثلاثة أعوام قام بطباعة ثمانين كتاباً موزعة ما بين الرواية، القصة، الشعر، المسرح، والنقد. فيما ركز على نشر وتعميم أدبيات المعتقلين الفلسطينيين، اي نتاج السجون الادبي والابداعي، بجانب التركيز على أدبيات المرأة الفلسطينية، مشاركة منه في تدعيم هاتين الظاهرتين المهملتين، واضاءة زواياهما عدا عن ان الاتحاد قام باصدار أكثر من ثلاثين بياناً صحافياً خلال سني الانتفاضة، مساندة منه في تثبيت الرؤية الفلسطينية، ومسيرة هذا الشعب في انفجاره العبقري ولتعرية الاجراءات الاحتلالية ضد الانسان الفلسطيني ومكونات ثقافته المتحدية.

نطبع وننشر مؤلفات الكتاب عموماً، والشباب بشكل خاص

وحتى لا يتم تكثيف النشاط الثقافي في مدينة دون أخرى، في الضفة والقطاع فان الاتحاد يشارك بصورة فاعلة في كل النشاطات الثقافية والجماهيرية التي تقام في طول الوطن وعرضه، كما قام بافتتاح مقر للاتحاد في مدينة غزة يكون بمثابة نقطة التقاء لمثقفي اخوتنا واخواتنا في القطاع المرابط المجاهد. فيما يوصل الاتحاد كل منشوراته للمؤسسات والمعتقلات والبيوت، ويأخذ على عاتقه اقامة غير معرض للكتاب بالتعاون مع دور النشر والمؤسسات الثقافية والتعليمية والصحافية الاخرى.

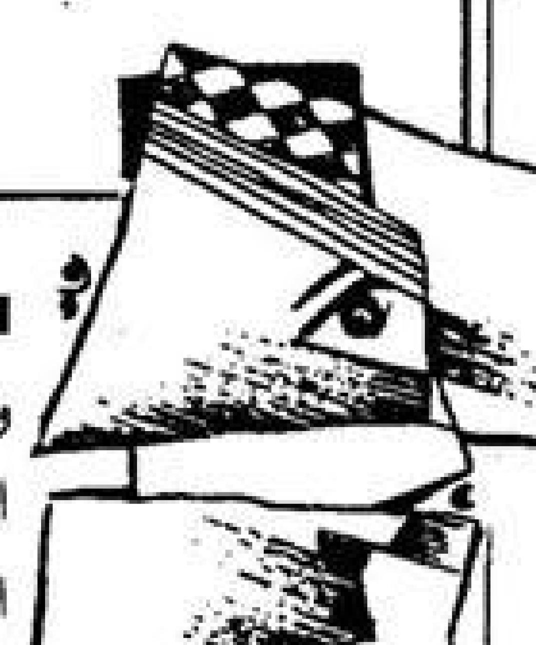
ونهاية، فان الاتحاد يضع نصب عينيه ضرورة ان تتكامل نشاطاته لمجابهة غوائل الاستلاب والتذويب والتجهيل والتركيع، كشرط اساسي لبقائنا... ولبقاء الامل مشرعاً حتى الفجر او الانتصار الأكيد. □

(*) شاعر من فلسطين. رئيس اتحاد الكتاب.

(**) شاعر من فلسطين. أمين الثقافة والاعلام في الاتحاد.

محمد بنيس

الكتابة هي الملتقى



■ ١ - نسيت اتحادات الكتاب العربية. واحداً واحداً نسيتها. وبلا ندم تأكيداً. بدل الانشغال بها أختار مواقع الكتابة، بحثاً عن الوطن الذي هو مأواي الوحيد. تلك مشيئتي، ولا جهة أخرى أبتغيها. بهذا اقتنعت منذ سنواتٍ، بعد أن عايشت وعاينت وتـأملت. كنت، قبل هذا، مأخوذاً بفكرة اتحاد الكتاب لأنها كانت تتمرأى لي مسكناً ضرورياً لحماية الكاتب، فرداً وجماعة، ورحماً لانتشار الذاكرة والمتخيل، عبر تآلف الصداقات والحوار الحر.

ذلك كان اختياري عندما اعتقدت أن الجماعة الثقافية الموسعة هي الأشد ملاءمة للفعل في الأوضاع الثقافية المركبة، ولزمن ثقافي مغاير يكون فيه الكاتب متفاعلاً مع خبرة الكُتّاب الآخرين ومع أسئلة الزمن الكبرى بغاية إعادة بناء صرح ثقافي ممكن. ولأن نسيت تلك الطريق الجماعية الموسعة التي كادت أن تؤدي بي إلى الجنون أو الانتحار. لا مبالغة في ذلك. آجل، الجنون، أو الانتحار!

٢ - يسود، إلى الآن، تمييز ساذج بين اتحادات الكتاب الرسمية وغير الرسمية. للأولى كامل اللعنة وللثانية مرابط المجد. إنها سذاجة الرؤية التجزيئية، المانوية، التي ما تزال متحكمة في أنماط الوهم أو الحنين. كأننا بهذا التمييز نطمئن أنفسنا على حاضر غير منهار في جهة ما من اتحادات الكتاب العربية، ونرفع الانخاب للمهاوي المجهولة. بالتمييز بين هذين الصنفين نخادع أنفسنا بالمفاهيم البعيدة عن مؤسساتنا، وعن سلوكنا، وفي مقدمتها الديموقراطية وحرية الاختلاف والانتصار للتعددية. في الاتحادات غير الرسمية نتوهم هذا كله دفعة واحدة. لا شك ولا سؤال، لأن الطاهرين طاهرون. ولن يجرؤ أحد على المجادلة.

وسيادة هذا التمييز الساذج بين اتحادات الكتاب العربية تعوق تحليل إواليات السلطة الثقافية في العالم العربي، فيما هو يستديم ضعف صورتنا عن ذاتنا ويعيد إنتاج الكبْتِ الذي نعاني منه، جماعياً، بهذه الصيغة أو تلك. إن هذا التمييز الساذج يتحول إلى دروع تقي المؤسسة الثقافية من النقد، بل إنها تسهم في تجريم من تجرأ، ذات يوم، على الجهر علانية بأن الكتابة والانتاج هما المعيار الأساس لتصنيف الكُتّاب، وترشيح تمثيليتهم، وقياس فاعليتهم في الثقافة والزمن، وهما، تبعاً لذلك، من أسبق عناصر اختيار المسؤولين الثقافيين.

٣ - اتحادات الكتاب العربية متماهية، إذن، من حيث بنيتها العميقة، فهي تركة مرحلة هيمنة الثقافي على السياسي، ومن ثم فهي مؤسسات تحميها السلطة السياسية (أكانت سلطة الدولة أم سلطة الأحزاب) التي تجعل منها مجرد إقطاعٍ يُسَلَّمُ إلى جماعة من كتابها الذين يتكفَّلون بضمان إخضاع الكُتّاب لمشيئتها ولكنهم يفيدون، في الوقت ذاته، من امتيازات توزيع الوظائف والمراتب الرمزية بين المقربين والصامتين، والاحتفاظ لأنفسهم بالامتيازات التي يعتقدون أنها منتهى الكتابة. وهذا، بطبيعة الحال، يؤدي إلى إلغاء كل من يختار غير هذا الطريق، في الرؤية إلى الكتابة وفي بنية المؤسسة الثقافية الحرة ووظيفتها في أوضاع عربية معطاة، لا تستجيب للتماهي ولا للاختزال. والإلغاء هنا، يتبع السلوك ذاته للمؤسسة السياسية مع معارضيه (كدولة وأحزاب)، حيث العنف لا يلغي اللباقة، والمواجهة الصريحة لا تستثني المكيدة. لكل شيء أهله ووقته.

وما كُتب إلى الآن عن اتحادات الكتاب العربية، من خلال الاتحاد العام أو الاتحادات الفرعية، ينتمي إلى زمن بعيد. فالدفاع عن مؤسسة ثقافية حرة ليس جديداً كله. في الصحافة والندوات

والنقاشات اليومية للمثقفين. تاريخ عريض لادانة هذه المؤسسة وشهادات متتالية من طرف هذا أو ذاك. هذه الفئة أو تلك.

بل هناك أكثر من ذلك. إن اتحادات الكتاب العربية يتقلص مفعولها الثقافي مع مرور الزمن، وتتحول إلى جمعيات ثقافية بسيطة، برؤيتها المحدودة إلى الفعل الثقافي، لا بإمكانياتها المادية التي تبلغ مرتبة ميزانيات وزارة الثقافة أحياناً، أو تعثر في المؤسسات المحلية أو الخاصة ما يعوض لها عن فاقتها. إنها رؤية مفصلة على وظيفة الاتحادات وأعضائها.

ومع هذا كله فإن الاتحادات مستمرة في مؤتمراتها وتجديد (أو توسيع) قوائم أعضائها. ما سبب هذا الاستمرار (بدون منافسة على الأقل) في وقت يتأكد فيه أغلب الكتاب أن هذه الاتحادات مجرد إطار للمحافظة على مصالح وامتيازات؟

٤ ـ لن أتسرع في إثبات ما يمكن اعتباره جواباً. السؤال موجه إلى الباحثين في شؤون علم اجتماع الثقافة. وسنظل ننتظر جوابهم ـ أجوبتهم مهما تباطأوا.

سأتخلى، هنا أيضاً، عن الاقتراب من إواليات اشتغال المؤسسة، وأتوجه، مباشرة، إلى المنتجين الثقافيين. أو الكُتّاب. ألا يتعلق مشكل اتحادات الكتاب العرب بالكتاب أنفسهم؟ أطرح هذا السؤال بدون مواربة. ما الصلة بين الانتماء إلى الاتحاد (حتى في أقصى حالات الغضب) وبين القبول باللعبة؟ إنها الامتيازات بكل اختصار.

يسود تمييز ساذج بين اتحادات الكتاب الرسمية وغير الرسمية

لقد أصبح البحث عن الامتياز همّاً يومياً لكثير من الكُتاب العرب، بعد أن كانوا، ذات يوم، يواجهون ذاتهم في الكتابة، ويطرحون أسئلتهم وأسئلة زمنهم على السائد الثقافي. انتهى كل ذلك. الكاتب، اليوم، مالك حِرْفَة خطابه صالح لكل الجهات التي تطلبه، بل إن هذه الجهات، بدورها، لا ترغمه على عدم توزيع خطابه حيث يشاء. المهم أن تكون معي. أن تنتج ما لا يغضبني. أن تقترب من الأطراف الأخرى ليزداد مجدي.

٥ ـ أتوقف عند هذا الحد، وأسأل ثانية: ماذا نريد بعد هذا؟ معاناة الكتاب الخارجين على الاتحادات غير الرسمية لا تقل، في شيء، عن معاناة غيرهم من الخارجين على الاتحادات الرسمية، بل إن معاناتهم تتوالى صرختها مكبوتة من غير أن ينصت أحد إليها. لأنهم في موقف كهذا، متهمون بعدم قبولهم لمبدأ الديموقراطية و«الاختلاف» التي تنعم بها الاتحادات غير الرسمية ويشهد عليها من طرف كتاب ثابتة شهادتهم. هذا عذاب مضاعف، لأننا ككتاب، لم نتعلم كيف نصدق آلام غيرنا. معيارنا هو معارضة الدولة. بهذه السذاجة التي ما زلنا بعيدين عن التعامل معها في واقعيتها، فالكشف عن المعارضة كبنية تضمن للدولة امتداداً خارج ذاتها، أو أحط منها، في التعنيف والتجريم فذلك ما لا نستوعبه بعد. أيتها المأساة انتسبي لوحدتك، ولا تلتفتي، لأن الرداءة معممة كقوة لا مَرَد لها.

٦ ـ ويعيش الكتاب العرب، الخارجون على المؤسسات المانعة للثقافة، وضعاً فريداً في تاريخهم. إنهم موزعون بين شتات المنافي غير المعهودة. في الأطراف البعيدة للشمس والبحر والجليد والصخب. بهم يلتقي كتاب يقيمون في أوطانهم، ومع ذلك فهم منفيون داخلها. والكتابة هي ملتقاهم الوحيد. من بعيد لبعيد. كتابات تتنادى بجمرتها. هذا المنفى المذهل نقصيه لنقول ما لمنا عليه. وهؤلاء المنفيون يخفون عن العين أرضاً أخرى، تتربص بها الكتابة، قد تكون لزمن عربي آخر أو لا تكون.

٧ ـ إن اتحادات الكتاب العربية تنحاز لما هو غير ثقافي، لأنها تختار الغاء القضايا الأساسية، كما تصر على الغاء الفاعليات الثقافية. لذلك فهي غير مؤهلة لطرح سؤال أو تبصر وقائع أو ممارسة حوار، في زمن تنقلب فيه معطيات العالم، وتتحول فيه الثقافة عما كانت عليه نماذجها، فضلاً عن هذه المأساة العربية التي لا حد لها. وهي تالياً، عاجزة عن تأمل زمننا الثقافي، والاندماج في صيرورة إعادة بناء السؤال الثقافي. □

(*) شاعر وناقد من المغرب.

محمد الدميني

الشراسة



■ في الحياة والشارع والذات سأم كثير. . وخيبات، لكن حين تكون في قاعة منتدى أدبي، ويكون على المنبر بُلَهاء وعَطَلة ينثرون على هامتك الخطب والمواعظ البالية. . .

فكم هو السأم مرّ، وكم تضيق القاعة، وكم تترمّد الروح. . ! أنت هنا لست في شارع يؤمّه الناس ويهرقون فيه ـ بحرّية ـ أوقاتهم، بل أنت أمام احتلال حقيقي، لقد نهبوا أشياءك وممتلكاتك، ومضوا لكي يطعنوا العصب والروح. . . ولا زالوا.

هذه هي صورة كل اتحاد أدبي. . . تقودني الأقدار الى الخوض في طقوسه. . . واذا كانت ثقافة الانسان العربي هي هذه المطبوعات التي تنشرها اتحادات الأدب الرسمية. . . فكم نحن موتى!

وفي الغالب فانها تحتفظ بصورة الشاهد والمراقب عن بعد. لكن الشرائع والقوانين تدلنا على أن هناك «شهود زُوْر» في التاريخ، ولن يخلو تاريخ هذه الاتحادات من زور، وتبذل، ومباهاة حملت الأديب وصناعته الى الظل. . أو الذل. . أو المحاكمة أو النسيان. . .

لقد امتلأت اتحادات وجمعيات كثيرة بالعاطلين عن الكلمة، إما لأنهم شاخوا مبكراً ولم يعد لهم من مهمة سوى سماع أصوات عصيّهم النخرة وهي تتقافز في ممرات ومنابر هذه الاتحادات، وإما ـ وهذا أشنع ـ لأن لا علاقة لهم بالكتابة والمعرفة أصلاً وتكمن جدارتهم في أنهم ذوو مناصب في الأجهزة الحكومية، أو أكاديميون لا تربطهم بشؤون الثقافة والفن أية رابطة. . ، أو كتاب يحملون نياشين الوصاية على الثقافة. يحللون ويحرمون، ينفون ويوطّنون، يمنحون المجد لمن أخضع وخضع، والدرك الأسفل لمن شذ، وعلا فوق رواسبهم. . . هذه الاتحادات. . سؤال.

وهؤلاء الكتبة. . أسئلة ملوّنة في فقه الحرية،

الى متى تصمت هذه الاتحادات، وهي ترى القائد تلو القائد وهو يسخّر وزارات (الشعب) الاعلامية والثقافية كي تسطر باسمه المجلدات عن كل شأن من شؤون الحياة والموت نيابة عن المثقف والانسان، عن التاريخ والزمن، عن الحيوان والطائر، عن الحاضر والمستقبل. .

ولماذا لم تقف يوماً وراء اطلاق حرية أسفار تراثية عظيمة، ولا وراء مفكرين وكتاب معاصرين قدموا للمحاكمة لأن أعمالهم لم تنسجم مع أصول اللهو الكتابي المتناسل، وهاجمتهم الصحف المشتراة، والمانفيستات والأشرطة ومكبرات الصوت لأنهم أرادوا العلم والحداثة والحب والشمس والغبطة. . .

كل شيء يمر أمامها، يحدث أمام مرآها. . .

وأمام يأسها وأساها المزمن فقد وجدت تلك التجمعات والمنابر الأدبية الهامشية/المؤسِّسة التي تناسلت في لبنان ومصر والمغرب والعراق والبحرين. . . تجسيداً مجابهاً لسطوة هذه الاتحادات، بل أن بعض الاصدارات الثقافية لعدد من الصحف والمجلات العربية قد حفرت وشكلت قنوات التأسيس والتبشير بأدب جديد في أكثر من موقع، وأشمل من سماء. . .

كل شيء يمر أمامها، يحدث أمام مرآها

انها تعاني حقاً من صعوبة وعوائق التواصل مع الآخر محلياً وخارجياً وأحياناً التوقف أو الإيقاف تحت ايقاع شرس من العداوة والحصار، لكنها شكلت دائماً أمومة وتأريخاً

لساناً ومرجعاً

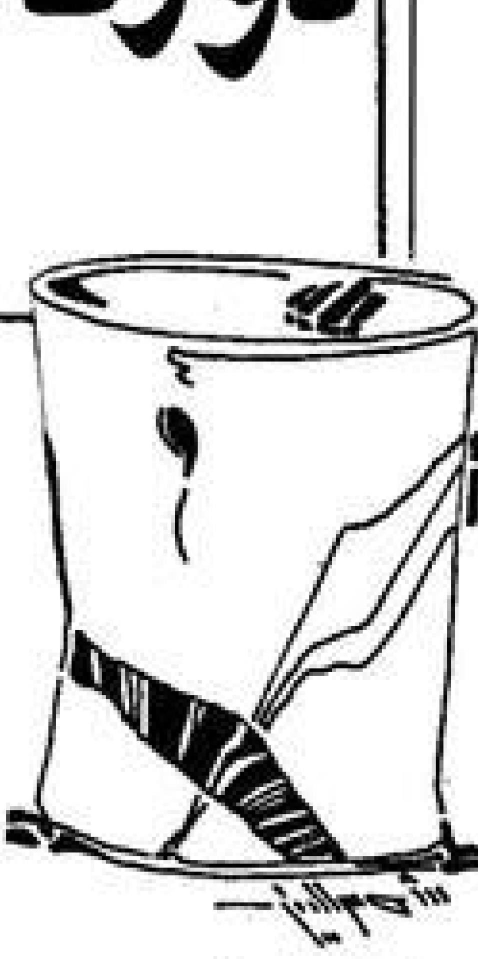
ودفتراً لليقظة

اننا أبناء هذا الهامش/المؤسِّس. . . بامتياز. □

(*) شاعر من السعودية.

محمد سليمان

دورك الذي لن يأتي!



■ يقولون في قريتي: لا تترك حمارك مع حمار العمدة فقد يقتتلان، ان غُلب حمارك أهنت. واتهمت بتعكير الصفو، وإن غلب ضعت. ولأنهم كانوا حكماء فقد اضافوا: وحمارك الأعرج يغنيك عن سؤال اللئيم.

وفي واقعنا الثقافي عليك أن تكون مع العمدة ليصبح من حقك امتطاء حصانه. فإذا كنت معارضاً تواقاً الى التغيير حالماً بالجديد، فلن يكون لك ذلك الحق، أو على الاقل، إذا كان العمدة على قدر من النزاهة ومتشدقاً بالديموقراطية، فستنتظر دورك الذي لن يأتي أبداً.

هكذا انقسمت حياتنا الابداعية، والثقافية إلى تيارين ربما منذ زمن بعيد جداً. احدهما تابع للعمدة، رسمي، مهيمن، يهب على الانسان العربي من الصحف واجهزة الاعلام والتعليم ودور النشر الرسمية، ويعمل على ترسيخ ما هو قائم، والمحافظة عليه. والآخر هامشي، تحتي، محاصر. يظل حذراً، احياناً من أزقة موغلة في الظلمة، وأحياناً من المنافي مخترقاً العديد من المحرمات، وعادة لا يرفضه غير المنشغلين به.

في اوائل السبعينات قام السادات بحصر ما له وما عليه في ميدان الثقافة. ودفعه حجم معارضيه إلى اعادة ترتيب الأوراق. فاغلقت المجلات. وصدرت قوائم الممنوعين من الكتابة. ودفع بالكثيرين إلى المنافي. وتولى الرجعيون والموظفون قيادة العمل الثقافي. ثم، وبعد فترة، تشكل اتحاد الكتاب، الذي ضم منذ البداية نسبة غالبة من الموظفين واتباع الكبار، الذين، وحتى الآن، يسيطرون عليه، ويجعلون منه مجرد جثة لا تدب فيها الروح، إلّا في المناسبات، عادة، لكي تؤيد، ثم تعود الى ثباتها. هذا الاتحاد الذي لم يساند كاتباً معتقلاً بسبب آرائه، ولم تصدر عنه مجلة أو مطبوعة، ولم يربط الكاتب المصري بزملائه في العالم العربي. دعت جريدة «الأهالي» منذ سنوات إلى حلّه، وتشكيل اتحاد اهلي حرّ للكتاب، وقد رحّب الكثيرون بذلك، وانسحب بعضهم من الاتحاد الرسمي، لكننا، عادة، نتحمس، ثم يفتر حماسنا، وننسى.

المجلات الرسمية لا ترحب إلّا بكتابة رسمية، أو بكتابة بيضاء لا تشكك ولا تطرح اسئلة. تنحصر مهمتها في اهدار الورق. وإزاحة النص الجارح إلى خارج المجلة. وربما إذا كان لرئيس التحرير اسم يخشى عليه، فإلى ما قبل الخارج بقليل. وعادة تحت عنوان مراوغ يصدّ القارىء كـ«محاولات» أو «تجارب». (اغلب ما نشر لي في مجلة «ابداع» التي كان يرأس تحريرها الدكتور عبد القادر القط كان في باب «تجارب»).

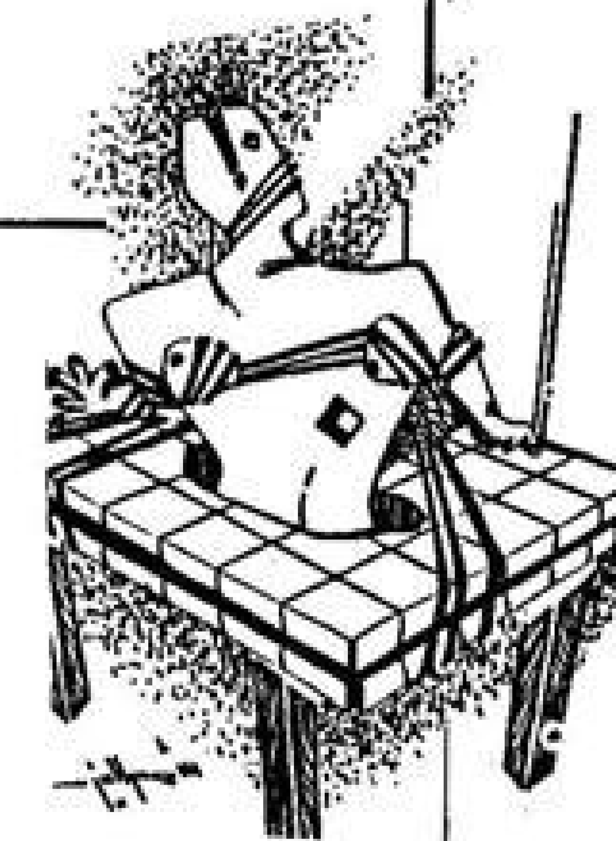
إذن، وكما تقول قريتي عليك بحمارك الأعرج، ما لم تكن من اتباع العمدة. واعتقد أن ما حدث لنا في مصر تكرر مع زملائنا الشعراء الجدد في الوطن العربي. إلّا أن مردود هذه المجلات والمطبوعات الحرة ظلّ محدوداً، ربما لقلة النسخ، وربما لعدم انتظام الاصدار، والتحولات الفكرية والابداعية للقائمين على الاصدار، ومن ثم الانشقاقات. وأخيراً مشكلة التمويل التي تواجهها المطبوعات الحرة، والتي بسببها تتحول المطبوعة احياناً من فصلية إلى نصف سنوية، أو سنوية مجلة (كلمات)، مجلة (مواقف)، وبالتالي يقل تأثيرها في المتلقي، وينحسر الهامش التجريبي، وتترك الساحة خالية للكتابتين الرسمية والبيضاء.

في النهاية، لا يبقى لنا إلّا ان نتمرد على قريتي أيضاً. فنعالج الحمار الأعرج، نقويه، أو نداويه، أو حتى نستبدل به، آخر لا يعرج. وربما يكون ذلك بتشكيل اتحاد اهلي للكتاب العرب، يمول من الاشتراكات والتبرعات ونسبة من عائد ما ينشر في المجلات والكتب، ونسبة أخرى من الجوائز التي يحصل عليها الاعضاء، وتكون لهذا الاتحاد مطبوعاته الحرة. □

(*) شاعر من مصر.

محمد الفقيه صالح

قاعدة الاختلاف



■ سأعتبر انشاء: «اتحاد الكتاب والأدباء الليبيين» في أواخر العام ١٩٧٦، انجازاً وطنياً ثقافياً ومؤسسياً - في الوقت نفسه - باعتباره أتى استجابة لدعوة ملحة، ظلت تتردد في الساحة الثقافية الوطنية الليبية منذ الستينات، وتدور حول ضرورة تأسيس اتحاد للكتاب والأدباء الليبيين يجمع شمل المبدعين الوطنيين في مضمار الثقافة والأدب. ويعمل على تعزيز دور الثقافة في الحركة الحضارية للمجتمع الليبي المعاصر. فضلاً عن تبني الجوانب النقابية لأعضاء الاتحاد ومعالجة المشكلات المتولدة عنها.

نعاني من تغليب التبشير السياسي على حساب الثقافي الابداعي

غير أنني سأنطلق من هذه الحقيقة لتبيين جانبين أساسيين:

الأول: ان انشاء الاتحاد المذكور (الرابطة حالياً) لم يكن هو المحاولة الأولى في هذا الباب، بل سبقته محاولات أخرى جادة وبالغة الأهمية.

فقد شهدت أواخر الخمسينات (أو ربما بداية الستينيات) ولادة «جمعية الفكر الليبية» على أيدي نخبة من رجال الفكر والثقافة والأدب في البلاد، ممن كرّسوا حياتهم العامة للكشف عن التراث الثقافي للمجتمع العربي في ليبيا. وبلورة شخصيته التاريخية والحضارية، أذكر منهم على سبيل المثال، لا الحصر الأستاذ خليفة التليسي والأستاذ علي المصراتي. وقد حاولت هذه الجمعية انجاز أهدافها من خلال ما كانت تنظمه من ندوات ومحاضرات وحوارات، بالاضافة الى استضافة من يزور البلاد من رجال الفكر والثقافة العرب والأجانب. واقامة حوارات مفتوحة معهم.

وقبل ذلك اتجه لفيف من المثقفين الوطنيين الرواد وفي طليعتهم الشاعر المرحوم أحمد الفقيه حسن في منتصف الأربعينات تقريباً - أثناء فترة الانتداب البريطاني - الى تأسيس (النادي الأدبي) كمؤسسة ثقافية تقوم بتنظيم دروس تعليمية للمواطنين. فضلاً عن تشجيع الفن المسرحي واقامة محاضرات وندوات. وفي كل ذلك ظلّت تحرك القائمين على هذا النادي قيم وطنية نبيلة، تدور حول النهوض بالوعي الوطني من أجل انجاز الأهداف الوطنية في الاستقلال والوحدة والانتماء العربي.

ومن الجدير بالذكر أن هذا «النادي الأدبي»، أتى ابتعاثاً لمؤسسة بالاسم نفسه قام بانشائها في بداية العشرينيات تقريباً مجموعة من المثقفين الوطنيين وعلى رأسهم أحمد الفقيه حسن المذكور أعلاه. وكانت تهدف الى حماية الثقافة العربية ونشرها وتعزيز مكانتها في مواجهة سياسة الطمس والالحاق الاستعمارية.

الجانب الثاني: ان اتحاد الكتاب والأدباء (ثم الرابطة فيما بعد) لم يفلح بعد في انجاز كل ما كان مأمولاً أن ينجزه، لأسباب تتراوح ما بين الموضوعي والذاتي.

يقع في مقدمة الأسباب الموضوعية، حالة التحولات التي شهدها المجتمع الليبي خلال العقد الأخير من السنوات، وما رافقها من عدم استقرار، ومن تغليب للاعلامي/السياسي/التبشيري على حساب الثقافي/الابداعي في الأجهزة والمؤسسات الرسمية أو شبه الرسمية ذات العلاقة.

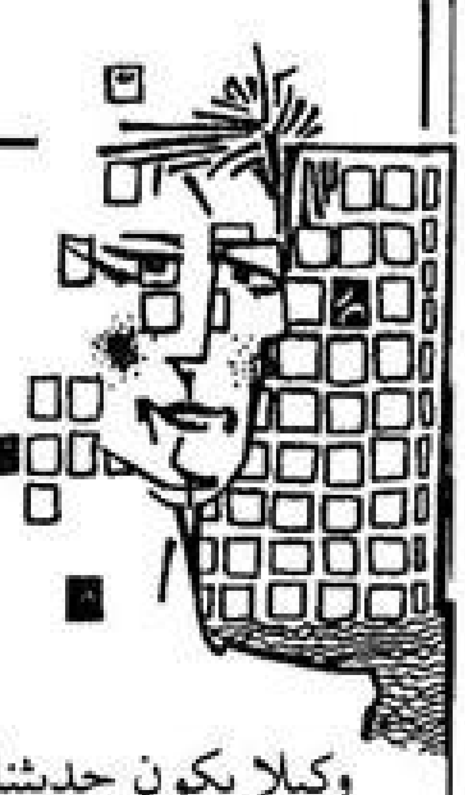
أما الأسباب الذاتية، فيقع في مقدمتها اخفاق الاتحاد (ثم الرابطة) في اقناع كافة مبدعي الثقافة والأدب في البلاد، بامكان أن يكون (أعني الاتحاد أو الرابطة) اطاراً كافياً وآلية فعّالة لتنشيط الحياة الثقافية في البلاد، وتوفير المناخ الملائم والأرضية لكافة الاجتهادات والمناهج الفنية والابداعية. بحيث تنمو وتتطور على قاعدة الاختلاف داخل اطار ثقافة وطنية ديموقراطية أصيلة متجددة. □

(*) شاعر من ليبيا.



مصطفى عبد الغني

اتحاد ثروت أباظة!



■ ان اتحاد الكتاب والجمعيات والروابط.. الى غير ذلك في مصر تظل من أهم المراكز التي تلعب دوراً كبيراً في حركة المد الثقافي والسياسي، فهذه المراكز تلعب دوراً حيوياً في حقل معرفي واع يسعى أصحابه - بحكم تكوينهم الثقافي المميز - الى التأثير في المناخ.

وكيلا يكون حديثنا عاماً، فسوف نتوقف عند مثال بعينه، لنرى، مدى فاعلية مثل هذه الاتحادات/الرموز، وسوف يكون هذا المثال

اتحاد كتاب مصر، على اعتبار أنه الاتحاد الرسمي الذي لعب دوراً في أزمة الخليج أخيراً، فمن المعروف أن هذا الاتحاد تحول الى مؤسسة تابعة للدولة، وأصبح المجلس الأعلى للثقافة الجهة المرجعية الوحيدة له (وكلاهما رسمي).

وهو ما يتحدد معه ـ وظيفياً ـ دور الاتحاد ومهمته.

والذي يقف وراء هذاالدور هو ثروت أباظة، وهو المسؤول الأول عنه، فهو مرشح له في كل دورة جديدة، وهو المهيمن عليه في كل شيء، وليس من المصادفة أن يكون هو ـ أباظة ـ المسؤول الأول والأخير لهذا الاتحاد هو، في الوقت نفسه، وكيلاً (لمجلس الشورى).

وليس من المصادفة أن يكون الاتحاد ملكياً أكثر من الملك في هذه الأزمة الأخيرة ـ الخليج ـ لقد اتخذ الاتحاد ومثقفوه الرسميون موقف النظام من الحرب، فلم نسمع الا تأييداً للنظام السائد ومعارضة ـ بالتبعية ـ نظام العراق، وبغض النظر عن الرأي القيمي في الأزمة، فاننا لم نسمع صوته ـ قط ـ دفاعاً عن المثقفين الآخرين، ولم نعرف أن رئيس الاتحاد أو أحد أعضاء الجمعية العمومية فيه دافع عن أولئك المثقفين الذين اتخذوا الرأي الآخر، ومن ثم، وقعوا في شبكة النظام، فحينما كان محمد عفيفي مطر ـ شاعر مصري معروف ـ يقبع خلف القضبان بتهمة تأييد العراق أو حزب البعث.. لم نعرف من الاتحاد غير ندوات أو مؤتمرات رسمية تؤيد النظام وتهاجم الرأي الآخر، وحين كان الشاعر عفيفي ينال قسطاً كبيراً من الضرب والاهانة، لم نعرف من موقف الاتحاد غير أمسيات شعرية مؤيدة للنظام ومحرضة على متمرديه، ولم نسمع غير أصوات لشعراء النظام داخل جدران هذا الاتحاد وتحت اشرافه من أمثال: محمد التهامي وأحمد سويلم وعبد الجواد طايل وعبد الحميد زقزوق، فضلاً عن عدد هائل من الكتاب الرسميين في النثر يتخذون الموقف نفسه (نستطيع أن نذكر أكثر من ١٠٠ اسم..).

الاتحاد المصري مؤسسة تابعة للدولة

وعلى ذلك، فان أغلب الجمعيات الأدبية والثقافية في مصر (الاحصاء الأخير يقول ان في مصر قرابة خمسمائة جمعية..) راحت تؤيد النظام وقضاياه، تحارب معاركه، وتتحمس لتوجهاته، في حين عرفنا تضييقاً كبيراً على عديد من الجمعيات الأخرى الملتزمة بالوعي والخط القومي. حتى انه ما كادت تنتهي الحرب بهزيمة شعب العراق حتى سعى النظام الى مراجعة العديد من هذه الجمعيات التي لا تستطيع الحصول على ترخيص الاقامة الا من وزارة الشؤون الاجتماعية، وترفض أن تقوم هذه الجمعيات بشيء عن «المسائل الدينية» أو «قيام أي مؤتمرات».. الى غير ذلك، وانتهى الأمر بالغاء بعض هذه الجمعيات وفي مقدمتها جمعية تضامن المرأة المصرية في ١٥ حزيران/يونيو الماضي ـ فقد عرفت الجمعية والمسؤولة عنها د. نوال السعداوي باتخاذ موقف معارض للنظام السائد سواء في معارضة الغزو الأميركي أو قتل أطفال العراق.

الخلاصة: انه يمكن، في حال لو تركت الدولة حرية التعبير أن تقوم الجمعيات بدور كبير في الحياة الثقافية والسياسية في الوطن العربي.

نقول (لو). □

(*) كاتب وباحث من مصر له العديد من المؤلفات.

ناصر فرغلي

أيّ اتحاد لأي كتّاب؟

■ * أن نتحدث عن اتحاد للكتّاب، هو أن نتحدث عن حقوق الكاتب. والحديث عن حقوق الكاتب العربي ترف في وطن ما زال يسمع عبر الإذاعات الأجنبية الموجهة عن شيء اسمه «حقوق الانسان»!

* أن تصبح عضواً في اتحاد الكتاب، هو كأن تصبح مواطناً بالمولد في دولة ما. بمعنى انك رقم يساوي «واحد»، في قبيلة من الأرقام. الدولة لا تفرق ـ أعني على الورق طبعاً ـ بين مواطن وآخر، ذكر وأنثى، شيخ وشاب، سليم ومعتل.. وكذلك اتحاد الكتاب؛ فالقاص مع الشاعر، والروائي مع الناقد، وجميعهم مع المحلل الرياضي أو الاستراتيجي، أو أصحاب كتب الحياكة والطهو والتدبير المنزلي.

* ولكي تكون «مواطناً» في «دولة اتحاد الكتاب» يجب أن تكون صاحب كتاب لا صاحب «كتابة»، لأن البيروقراطية كالفيزياء لا تقبل إلا بالمادة، والمادة في عرفها هي الورق المسوّد بأي شيء. ربما كان الاسم الأفضل لمثل هذا الهيكل هو اتحاد «أصحاب الكتب»، لا الكاتب، ولا الكتابة، كما قلت.

* و«أصحاب الكتب» في بلادنا نوعان: الشلليون والأغنياء. فلكي تصبح صاحب كتاب يجب أن تكون صديقاً للدكتور الفلاني مسؤول هيئة النشر الرسمية، هذا إن لم تكن وجهاً بارزاً في الحزب العلاّني الذي له دار نشر ومطبعة و... و... ، أو أن تكون من طائفة «المبسوطين» فتطبع على نفقتك كتابك وتنال المستند الرسمي الذي يؤهلك لوضع صورتك الفوتوغرافية الـ ٤ × ٦ على بطاقة عضوية الاتحاد الميمون. أما من هم ليسوا من هؤلاء ولا أولئك. فننصحهم بالادخار ربما تمكنوا من طبع كتاب ـ أو كتيب حتى ـ قبل أن يبلغوا الأربعين أو الخمسين.

* وأخيراً إذا ما نجح «الكاتب» في الوصول إلى سُدّة «اتحاد الكتاب» العصماء، ما الذي يجنيه؟ صفر. وما الذي تجنيه الكتابة ويجنيه الإبداع؟ صفران (واحد لكل منهما).

الكتابة عمل فردي وحر، لا يستطيع أن يتنفس في أروقة رسمية،

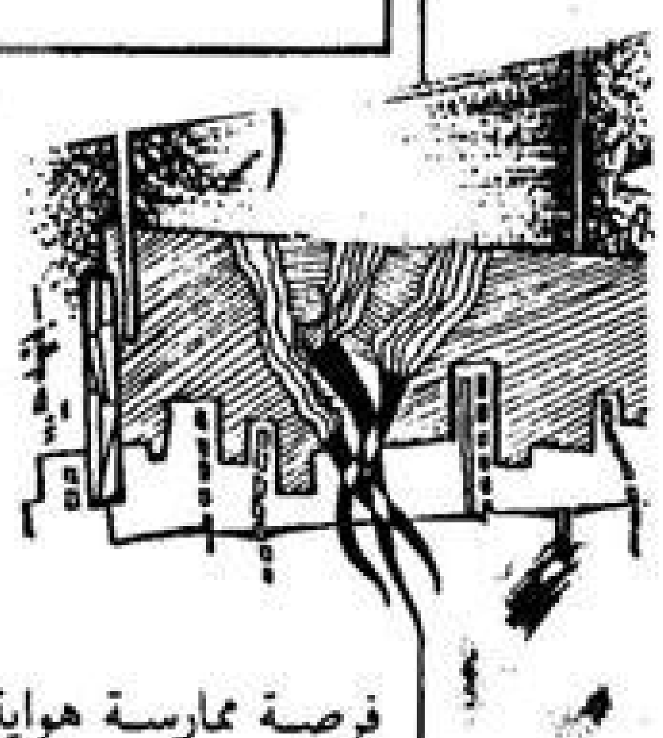
تصفر فيها الأوراق وينطمس الحبر وتعيث الديدان. ونحن في وطن متخلف إلى حد بعيد، وطن يضع الثقافة جوار التسلية والكلمات المتقاطعة وأبراج الحظ أو الوفيات في صحفه الكبرى. سمعنا وشاهدنا رجل أعمال عربياً يصرف مليون جنيه في ثلاثة أشهر من أجل اعداد فريق كروي عربي، ولم نسمع أن أحداً خصص عُشر هذا المبلغ لمنح تفرّغ، تكفي خمسين مبدعاً عربياً لمدة عام، يعودون منه وفي جعبتهم ما ينفع الناس.

الابداع يا أصدقائي لن يموت، لأنه ـ يا للغبطة ـ خارج اتحاداتكم التابوتية، ولن يدخلها أبداً. هو هناك، على المقاهي وفي الصالونات الأدبية الحميمة، في البيوت، وفي المشاريع الفردية، والجماعية / الفردية التي تستقطع من لحم العائلة لتنفق على كتاب أو مطبوعة تأتي من رحم لم يُمسّ، ومن رماد لا يخون طبيعته العنقاوية، لتهتف: يعيش الكُتّاب، يسقط الاتحاد. □

(*) شاعر وناقد من مصر مقيم في لندن.

نجوم الغانم

محاربة الأدباء!



■ هل تتسع الاتحادات الأدبية في العالم العربي لجميع المبدعين؟

هناك عدد كبير من الكتاب والأدباء يجدون أنفسهم متسقين مع ذواتهم والآخرين اذا كانوا ضمن تجمعات أو اتحادات تكفل لهم حداً أدنى من الحضور الاعلامي، أو تمنحهم فرصة ممارسة هواية الكلام في الشعار السياسي وملحقاته.. وإذا كانت الاتحادات الأدبية قد فشلت في استيعاب المبدعين الحقيقيين ـ هكذا أرى الوضع من وجهة نظري الشخصية، ومن خلال عدة تجارب للعديد من الأصدقاء ممن هم خارج هذا النوع من التجمعات وحتى أولئك الذين لا زالوا أعضاء فيها ـ أقول إذا كانت فشلت في استيعاب المبدعين فانها نجحت وبشدة في تقنين الثقافة وأسطرة الابداع، وتلميع وتربية الأسماء التي تلائم طروحاتها وخطوطها العريضة والجاهزين لتمثيلها في الملتقيات والمؤتمرات، وفي الآن نفسه قادرين على أن يكونوا الورثة المستقبليين للكراسي التي يتركها السلف للخلف.

بالنسبة لي اذا كنت لا أجد في نفسي الطموح أو الرغبة لأن أكون ضمن تجمعات من هذا النوع فانني لست ضد أن تكون موجودة، بل على العكس إن وجودها فيه منافع عديدة وأهمها كما أشرت آنفاً انها تحتضن أناساً كثيرين يشعرون بالضياع ربما إذا لم تجمعهم الصالونات، ولم يدبجوا الخطب أو يصيغوا السياسات.. كما أنها توفر الفرص لصنف آخر من الناس لا يستطيع أن يعيش إلا على الهامش، هؤلاء أعني بهم الأيدي العاملة في تلك المؤسسات، وأمثال هؤلاء لا يتقنون أي شيء في الحياة سوى أن ينظموا. ويحملوا الرسائل والهدايا ـ أحياناً ـ أو يوجهوا الدعوات.

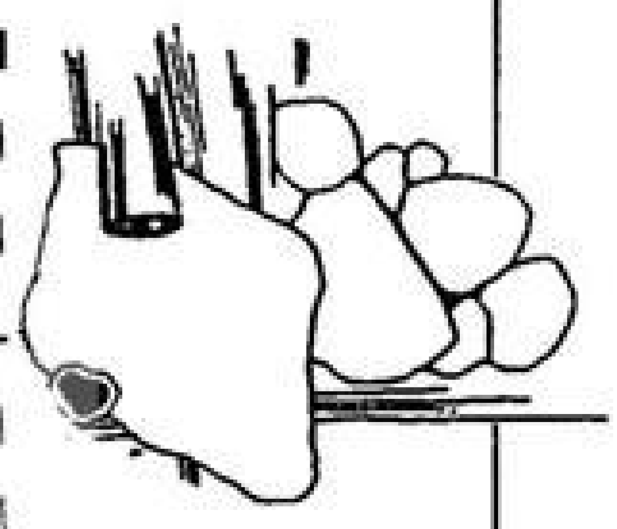
ان الاتحادات والجمعيات والروابط التي يصبح دورها في النهاية مجرد عقد ندوة كل عدة شهور، أو تنظيم أمسية فقيرة كل اسبوع، ثم تحتاج من أعضائها أن يدفعوا قيمة الاشتراك السنوي ويذهبوا الى اجتماعات الجمعيات العمومية لتقديم فروض الطاعة الى مجالس الادارة المنتخبة قبل أن يجري الانتخاب علانية.. ان هذه الاتحادات لا تعنيني في شيء، وبهذه المناسبة اشير الى أن تجربتنا في اتحاد كتاب وادباء الامارات وصلت عند هذا المفترق، إذ اكتشفنا أنه لن يكون أفضل من غيره، لأن الموظفين في الثقافة يشبهون بعضهم أينما حطوا رحالهم، انهم يتحدثون عن حريات وديموقراطيات في الوقت الذي لم نجد فيه شيئاً من هذا على أرض الواقع بعد أن كنا أعضاء مؤسسين، وفاعلين فيه، وبدلاً من أن يكون الهدف من الاتحاد الاهتمام بأعضائه. باصداراتهم وتنمية قدراتهم الفنية. خاصة بالنسبة للمبتدئين. والارتقاء بالوضع الثقافي، فقد اقتصر دوره على محاربة الأعضاء الذين لهم وجهات نظر مغايرة لوجهة نظر مجلس الادارة، وتشويههم أدبياً واجتماعياً، وليس هذا وحسب بل استعداء الآخرين ضدهم، وحث حتى المنابر الصحافية على عدم نشر أي نتاج إبداعي لهم.. ان هذا الدور لا يقل خطورة عن أدوار السلطات القمعية

والأساليب الدكتاتورية التي تتبعها الحكومات المختلفة. . ومثل هذه الاتحادات لا أتصور أن يكون طموح أي مبدع نزيه وحر أن يكون عضواً فيها. □

(*) شاعرة من الامارات.

نذير العظمة

حقوق الابداع



■ بداية أحيي نضال المبدعين والكتاب العرب داخل الاتحادات، لترسيخ الضمانات الفكرية والاجتماعية والسكنية والصحية التي حققت تقدماً نسبياً. لكن التضخم أكل هذا التقدم وأعاد الكتاب الى مرحلة الصفر، نسبة للشرائح الاجتماعية الأخرى.

المشكلة الأساسية في اتحادات الكتاب في العواصم العربية. هي في علاقتها مع السلطة، وعلاقة المبدعين مع سلطة الاتحادات.

الظاهر أن مؤسساتنا بشكل عام، لا تفرز قياداتها الحضارية القواعد، بل ان قممها كثيراً ما تلفق هذه القواعد في اطارات ديموقراطية مهزوزة، تتحكم بها الفئوية على حساب الكل.

ومفروض في هذه الاتحادات أن يخدم التنظيم الحريات والمصالح المتصلة بفلاح الحياة العربية توليداً وابداعاً. لكن الحاصل أن هذه الحرية تعبأ لخدمة التنظيم، ولو على حساب مصالحها الحيوية ونموّها العضوي.

فالاتحاد، أي اتحاد، هو بمثابة تنظيم نقابي من واجبه السهر على مصالح أعضائه الأساسية، لكن المسألة تصبح: كيف يبرر هذا التنظيم أو ذاك مواقف الأنظمة المعنية.

رغم هذه الصورة القاتمة فالبحث عن اتحاد بديل هو ضرب من التمني لأسباب واقعية، لأن طاقة أية عاصمة عربية غير قادرة على البدائل المصيرية في الظروف التي نعيشها. وهذا مما يضاعف أهمية دور المبدع.

ليطرد الدم السليم، الدم الفاسد، في دورة الابداع الدموية

المبدعون العرب في أرض الشتات أو المنفى، وما يتمتعون به من حريات وقدرات، يجب أن يسهم ويساعد الدم السليم ليطرد الدم الفاسد من دورة الابداع الدموية.

أن تقوم جمعيات ابداع مستقلة، لا بديلة، تصب جهودها في اتجاه السهر على رعاية حقوق الانسان الأساسية في الابداع والحرية. فحقوق الابداع وحقوق الانسان واحدة في الحياة العربية، ولا تنفصل الواحدة عن الأخرى، وحرية الإبداع في الوطن «هذا المنفى الآخر»، هي الأمل في اعادة الحركة والحيوية للحياة العربية المصادرة المترهلة.

والمسؤولية الأساسية تقع على عاتق المبدع العربي نفسه. كيف يمكن أن يكافح من أجل حقوق الابداع وحقوق الانسان في آن معاً.

وجمعية حقوق للابداع، عربية، يمكن أن يكون لها دور فاعل في هذا الاطار على المستوى القومي العام، دون أن يلغي دور الاتحادات القطرية في أبعادها الانسانية لا الرسمية. وأن تقدم جمعية حقوق الابداع العربية هذه العون المادي والروحي للمبدع العربي. ليقف على قدميه ويمارس حرياته الأساسية وحقوقه الانسانية، **أن يصدر عن الاختيار الحر في مواقفه وقناعاته. أن يقوم بعمل موحد على المستويين القطري والقومي** من أجل حريات الانسان وحريات الابداع.

وبدون الاختيار الحر، وأسلوب العمل الموحد، في اطار الانسان والحرية. لا يمكن أن تقوم لنا قائمة أفراداً ومجتمعات. □

(*) شاعر وباحث من سورية مقيم في الرياض.

هدى بركات

الجملة الاعتراضية



■ نستطيع نحن العرب أن نكرر بداهات. بل نحن شبه ملزمين بذلك، اذ ما زالت البداهات بعيدة عن أن تكون مسلمات حقيقية وناجزة. من تلك البداهات أن ما من مؤسسة تستطيع استيعاب نشاط ابداعي بمعنى استتباعه وبرمجته والافادة منه.

أريد أن أقول أن الابداع ـ والكتابة على نحو خاص ـ هو نشاط فردي بالضرورة، استنكافي واعتراضي بالضرورة، وبالمعنى العام للكلمة. .

في أنظمة غير ديموقراطية، لا تقبل الاختلاف أو الاعتراض، تتخذ المؤسسات (أو الاتحادات) التي على علاقة بالنشاطات الابداعية (أو المفترض كونها كذلك) وضعاً من اثنين: إما موالاة السلطة أو النظام القائم القامع، وهي مهمة خطيرة تضطلع كأي هيئة موظفين بالترويج للخطأ والفساد والقمع، مستعملةً التمويه الكبير الذي يقول أن الكلمة مهمة، فاعلة بل وضرورية كأي قدس من أقداس تلك السلطة، فتتعاقب المؤتمرات واللقاءات الموسّعة والندوات، وتبذل الأموال الفاحشة التي تحشد الميكروفونات وصالات الفنادق لكي تقول أي شيء، كل شيء عدا الممنوع أي الحقيقي أي الضروري الذي قلنا أنه بدهي ومسلم به انسانياً، كأي بند من بنود تقارير منظمة العدل الدولية، كأي اعتراض على قمع بدائي لا يخجل من اقامة قاعة «المؤتمر الابداعي» على بعد أمتار من سجن يعجّ بالسجناء «الانسانيين» (ولا أقول السجناء السياسيين لأني على يقين أن رجلاً شعبياً يرفض تزويج أخته لأحد رجال المخابرات الأشاوس، ينتهي سجيناً سياسياً، اذ لو

افترضنا أنه عندنا كل هذه الجحافل من المعارضة السياسية المكتملة التي تستأهل كل هذا التعذيب وكل هذا القدر من المهانة، لكانت أوضاعنا أفضل مما هي عليه بكثير. . اذن إما أن يكون اتحاد الكتّاب رديفاً لتلك السلطة خادماً لها، ويكون كتّابه مجرد كتبة موظفين. وإما أن يكون هيئة، جسماً معارضاً، وإذاك لا أتصور أن يكون هيئة مشرّعاً لها، أي صاحبة ترخيص ومقر وعنوان بريدي وموازنة الخ، مسموحاً لها بممارسة «النشاط».

ما عرفناه عبر ممارسات بعض اتحادات الكتّاب العربية التي تمتعت بفرصة الحد الأدنى من حرية الحركة، بفضل ظروف استثنائية ومؤقتة منها (مثلاً) ضعف السلطة (لا ديموقراطيتها)، أكد لنا بشكل مؤسف بأن تلك الاتحادات، انما تسعى الى موقع سلطة محاكي، وموقع نفوذ وتنفيذ أهواء كأي من العناصر المكوّنة للمشهد الرسمي العربي الحزين. فكانت ـ أي تلك الاتحادات ـ ضد الرئيس فلان أو الزعيم فلان الظالم القامع غير الديموقراطي، فقط لأنها مع الرئيس علاّن أو الزعيم علاّن، الذي يكون في الواقع أكثر ظلماً وتخلفاً وقمعاً ولا ديموقراطية من الأول. فالكلام المعمّم السابح في هيولي الغموض والالتباس، أي الأيديولوجيا التي لا تسمّي الأشياء الأولى بأسمائها، والتي تلجأ الى الكلام الكبير والشعارات العملاقة. هو أبشع الكلام الغشاش وأخطره.

تبذل الأموال الفاحشة والميكروفونات وصالات الفنادق لقول أي شيء

والكلام يكون هنا غير كلام الكتابة. أي أنه يكون فاعلاً جداً في وظيفته كمموّه وكسارق لمهمّات القول الحقيقية. وهذا ما يزيده ابتعاداً عن فعل الكتابة ويزيف شعاره: الكتّاب. فالكتابة المبدعة هي بالضرورة نضال حقيقي على المستوى الانساني العميق كيفما كانت أشكالها، ومهما خفت صوتها وتجنّب. وهي اذن القول. في حين تشكّل الأيديولوجيا النضالية التي ذكرنا عملاً سياسياً بالمعنى المؤامراتي لا بمعنى العلم السياسي طبعاً، ويكون اذن نقيضاً حقيقياً للكتابة بما هي طموح انساني عميق للكشف والتغيير.

كنت أكون أقل تشكيكاً لو احتدم خلاف يوماً حدّ المقاطعة والقطيعة بين أحد تلك الاتحادات التي تقود نشاطاتها تحت شعارات نضالية كبيرة، والسلطة الحاكمة. . لو جرؤت يوماً، إحدى تلك الندوات الحاشدة وفتحت أحد الأبواب الممنوعة، وتركت للحداد يصنع ما يحلو له دون أن يتخذ الكلام المكرور عن الديموقراطية والقمع شكل المعارضة العنيفة هنا، الحليفة هناك لما يكون أدهى وأشدّ. .

يستطيع المبدع، الكاتب. أن يكتب لنفسه، لأصدقائه، للرّيح، كل ما يريده. قد يقول ما لا يقلق السلطة المستتبة التي تدفق في الألفاظ، كما تدفق في الأوراق الرسمية، ويكون شاهداً لزمنه الانساني، لتعاسات وأشواق عصره، وحيداً ومستوحشاً، وفي الوقت نفسه أكثر الشهود سطوعاً وأشدهم قولاً ولو أخفتهم صوتاً. وقد يرى أن عليه القيام بمهمة نضالية زمنية الى جانب الكتابة، فينتهي، دون جدوى، في السجن أو المنفى، أو يعدل قليلاً في تراتبية مشاغله وينتهي في أحد اتحادات الكتاب.

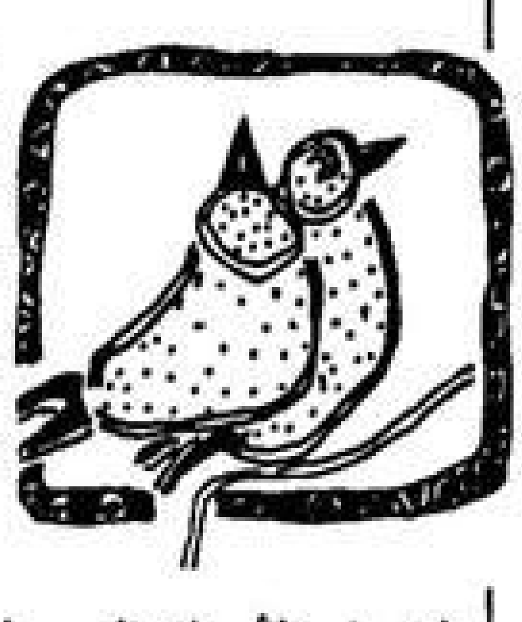
في البلدان الديموقراطية (أو التي نراها نسبياً كذلك لأنها تفيد ربما من صناعة وتجارة الكتاب حيث يستهلك الناس الكتب كما يستهلكون المواد الغذائية) في تلك البلدان، ليس لاتحادات الكتاب سوى مواقع هامشية في مشهد النفوذ، أي أنها حيث ينبغي أن تكون. انها اتحادات لا تعمل بالسياسة ولا تناضل بالقضايا الكبرى تاركةً لكل كاتب أن يناضل على هواه وحيث يريد هو لأنه مسموح له ذلك. لأنها ليست شغلة الاتحاد، لا تحازباً ولا تناطحاً لمواقع وجاهة وفائدة وسلطة. اتحادات الكتاب تلك يحملها نقابي بالمعنى الأولي للكلمة. أي أنها تراقب مصالح الكتاب أمام دور النشر وتحميها من الغش والبلف، كما تحميهم من الأيديولوجيا، أي من أيدي من لا علاقة لهم بالكتابة من موظفين. هكذا هو الأمر في فرنسا مثلاً، بينما تذكروا قليلاً عدد المبدعين الحقيقيين أو أصحاب الأسماء والنفوذ في اتحادات كتّاب الاتحاد السوفياتي أو بلدان أوروبا الشرقية مثلاً منذ سنين قليلة. . .

على أي حال القضية التي تطرحها «الناقد» ليست قضية كبرى كتلك القضايا الملحّة التي تطرحها ندوات ومؤتمرات اتحادات الكتاب والمؤسسات المماثلة. فهم قلّة قليلة هؤلاء المبدعون المعترضون. انهم أقرب الى الجملة الاعتراضية التفصيلية المترددة، في متن نص متماسك عارم. قضية غير خطيرة كذلك لأن عرب اليوم ليس لهم في القراءة وشجونها ذلك الهوى العنيف. □

(*) روائية من لبنان مقيمة في باريس. حازت روايتها على جائزة «الناقد» للرواية عام ١٩٩٠.

يمنى العيد

ولادة جديدة



■ في الوقت الذي يتهيأ فيه اتحاد الكتّاب اللبنانيين لعقد مؤتمره الثاني (تشرين الأول ـ اكتوبر القادم)، تخصص مجلة «الناقد»، وهي المنفتحة على أكثر من نشاط، ملفاً شاملاً، كما تقول، عن اتحادات الكتّاب في العالم العربي.

الملف هذا يبدو لي، بحكم توقيته، مناسبة لنقل الأسئلة التي يطرحها اتحاد الكتّاب اللبنانيين على نفسه كمؤسسة، وعلى جميع كتّاب لبنان ومثقفيه داخل الوطن وخارجه، إلى مجال أوسع هو اتحادات الكتّاب في العالم العربي. وربما كان الملف هذا مناسبة لإقامة الفروقات وللنظر في خصوصية التجربة لهذه الاتحادات.

مجرد مناسبة . . . لأن الصيغة التي يطرح بها الملف مسألة الاتحادات هي واحدة، أو شبه واحدة، تشمل جميع الاتحادات. فهي، أي هذه الصيغة، إذ تُفصح عن حرصها على «فردية الأديب»، تطمس، لا الفروقات بين اتحاد واتحاد، (وكلنا يعلم ان هناك اتحادات ليست رسمية ولا شبه رسمية)، بل حتى الخصوصية الفردية التي تميزت بها أصوات بعض الكتّاب المبدعين داخل الاتحادات نفسها.

ما هو الرسمي؟ وغير الرسمي في عصر حكم الدولة الواحدة للعالم؟

فالاتحادات، كل الاتحادات، هي في الصيغة التي يطرحها الملف «رسمية وشبه رسمية». وهذه الصيغة تطلب من الذين يتوجه إليهم الملف «محاولة تشخيص موتها وعدم صلاحيتها كأطر تفاعل حر بين الأدباء...»

لكن...

وبالعودة إلى تاريخ بعض الاتحادات، ولا أقول كلها، لا يمكن لشاهد حق ان ينكر مواقفها وصراعها من أجل قيم فكرية وأدبية ووطنية ضد كل سلطة وتسلّط (أكتفي بالاشارة إلى رابطة الكتّاب الاردنيين. وإلى ان قرار حلها الذي أصدرته السلطة ليس ببعيد عن الذاكرة). كما لا يمكن طمس مواقف حرة، ومتحررة، عبّرت عنها أصوات لأدباء وشعراء كبار رفعوها من داخل الاتحادات التي ينتمون إليها (وسلسلة الأسماء طويلة ومعروفة).

وبالعودة الى اتحاد الكتّاب اللبنانيين نراه يعمل، ومنذ ثلاث سنوات تقريباً، أي قبل ان يصمت المدفع، ويتوقف التدمير الصاعق الذي جرّته الحرب، من أجل ولادة جديدة له تحرّره من التشرذم والفئوية والهيمنة وقد طالته فيما طالت البلد كله، وتفسح مجالاً فعلياً لممارسة ديموقراطية تعيد إلى الثقافة حياتها، وإلى الفاعلية الفكرية قدرتها على الانتاج الغني والمتنوع والحريص على سلامة الوطن وكرامته وحريته... فكيف يكون علينا إذن تشخيص موته ونحن نعاين ولادته؟

ألا تبدو المناسبة المصادفة مفارقة؟

إنها مفارقة تجعل من يلاحظها يتأمل في كلام كأنه يصرّ على اهمال المرجعية والخصوصية، أو كأنه يتعمد تجاوز الفروقات الأساسية باتجاه الموقف العام والرؤى المتسرعة، وربما الجاهزة.

لا أريد هنا ان أتكلم عن هذا المسعى الجدي لدى اتحاد الكتّاب اللبنانيين الذي يهدف إلى قيام علاقات ديموقراطية بين الكتّاب والهيئات الثقافية على اختلاف المواقف والانتماءات الفكرية والفنية، بل أود الاشارة إلى أمرين فقط:

١ ـ التمثيل الواسع للهيئات الثقافية وللمبدعين كأفراد في اللجنة التحضيرية للمؤتمر.

٢ ـ صياغة ورقة المؤتمر وموضوعاته استناداً إلى لقاءات ونقاشات عدة شملت غالبية المثقفين، وفي مختلف المناطق اللبنانية، بحيث جاءت هذه الورقة تعبيراً عن مجمل الآراء والتطلعات التي تخص النتاج والنشاط والوطن.

وبالنظر إلى الموقف المعارض للاتحاد فقد شملت ورقة المؤتمر محوراً يتناول، نقدياً، تجربة الاتحاد، ويبلور، في ضوء الملاحظات المقدمة، مفهوماً متقدماً للاتحاد، وإطاراً جديداً يتفاعل ضمنه الكتاب، وينسجم مع التطلعات الديموقراطية للتعبير والعيش، وهو مما يقيم سبل التفاعل بين الجمعيات والمجالس والهيئات الثقافية وكلها مشارك في النقد والبلورة والصياغة الجديدة.

ليس هذا دفاعاً عن الاتحاد، أي اتحاد... فحرية التعبير والكلمة، في نظري، مقدسة. لكني أرى ان السلطة في انماط أنظمتها المتخلفة ليست بحاجة إلى مؤسسة ـ اتحاد أو غيره ـ لتمارس قمعها بواسطتها... لأن القمع قانونها العام وهي تمارسه مباشرة ضد الكاتب والكتاب والمنبر والجمعية «الحرة». وقد يتقنع القمع فيشتري، مباشرة، الكاتب والكتاب والمنبر والجمعية «الحرة». ولئن كانت المؤسسة تشكل حيّزاً قابلاً للاستقلال والمعارضة لأنها، في أساس تكونها، توظيف ليبرالي لسلطة النظام، فقد تكون هذه الليبرالية التي تتيحها المؤسسة هي، راهنياً، ما نحتاج إليه. ولعلنا نعرف، أو لعل بعضنا يعرف، أن قيام اتحاد للكتّاب ما زال حلماً في بعض البلاد العربية.

يبقى ان الأدباء الأفراد، الأدباء الحقيقيين، هم حقيقيون داخل الاتحادات وخارجها، ولئن كان من تشوّه في أطر تفاعلهم فإنه مسؤوليتهم. إن الانتقال بالاتحادات، من حيث هي مؤسسات معترف بها ولها تاريخها، من التشوه إلى العافية، ومن التجيير إلى المعارضة، هو مسؤولية الكتّاب أنفسهم.

مشكلتنا ليست الاتحاد كمؤسسة، بل هي تجيير هذه المؤسسة وشراؤها. ربما لأننا ما زلنا في نظم اجتماعية لا تحتمل استقلالية المؤسسة، ولا ليبراليتها.

لقد جُيِّرت بعض الاتحادات وتواطأ بعض الكتاب مع قمع الأنظمة، أو صمتوا، مساندة للداخل ضد الخارج. فالعدو كان، في عهود الاستقلال، الخارج، أو الآخر، وحده. أما الداخل، بما أنا، فهو وطني وبأكثر من شعار أو مفهوم وما كان إلّا ليشكّل قناعاً يستر القمع الذي يمارسه النظام.

ربما لهذا ننعطف اليوم بالنقد الحاد ونركز على الداخل، أو على الرسمي وشبه الرسمي.

لكن ما هو الرسمي؟ أو ما هو غير الرسمي في عصر حُكم الدولة الواحدة للعالم، عصر أميركا في المحيط العام للعالم واسرائيل في المحيط الخاص للعرب؟

من هنا تبرز أهمية الثقافة لأنها في تشكّلها تعبير يرفض القيود، ولا يتكوّن إلّا ضدها. كما تبرز مسؤولية المثقف الذي لا يمكن ان تكون له هذه الصفة إلّا لكونه متحرراً، أو ينشد التحرر.

ولئن كان النقد هو جوهر الثقافة والابداع بامتياز لأنه فاعلية وحركة الزمن للتغيير والتحرر، فإن الكتاب هم، في مطلق الأحوال، القيمون الفعليون على كل مؤسسة يشكلون بنيتها. سواء أكانت هذه المؤسسة اتحاداً أم جمعية أم غيرهما مما لا يحتمل تسميته بالمؤسسة. فتحرر أي اطار يجمع بينهم هو في الوقت نفسه تحررهم. لذا فالمسألة ليست مسألة اتحاد أو غيره من الأطر، بل هي في ان تكون لهم المقدرة على ممارسة مسؤولياتهم، لا في وجه القمع والتجيير وحسب، بل أيضاً في وجه معاناة اليأس والاحباط، والتردي في مشاعر لا جدوى الأمور، وعبث الواقع وعدميته التي قد تؤدي إلى طلاق الثقافة والابداع.

والمشكلة هي حين لا ندرك معنى ان يبيع الكاتب قوله تحت وطأة الحاجة الخانقة والتدمير والاغراءات الملمّعة، وقد كثرت مزالق البيع وتموهت. لذا أمكن القول ان الكتابة الحقيقية غدت اليوم معادلاً للمقاومة. وفردية الأديب ونزوعه الدائم للتحرر من كل سلطة ليس إلّا مقاومته لسيل الاغراءات الأسود الذي استفحل وراح يلتهم المواهب الطرية، ويهدد بموت الثقافة في زمن ترتفع فيه شارات إذلالنا العام، نحن أبناء هذا العالم العربي المتهاوي.

فهل لنا ان نساهم في تشخيص ولادة أخرى من قلب موتنا، ولادة نبحث عنها في كل مبادرة تجمع الفرد إلى الفرد لا ليكون صورته، بل لينقذ نفسه بانقاذ الثقافة والوطن. □

(*) كاتبة وناقدة من لبنان.